

Baukulturen der Boomjahre

Symposium, 15.06.2023, FHNW MuttENZ

Impressum

Herausgeber:innen

Forschungsteam «Baukulturen in der Schweiz 1945–1975, Leitung Harald R. Stühlinger,
Institut Architektur, FHNW Muttenez.

www.baukulturen-der-schweiz.ch

baukulturen.habg@fhnw.ch

Redaktion

Christina Haas,

Torsten Korte,

Anne-Catherine Schröter.

Layout

Christina Haas.

Ganzseitige Bilder

Titelbild, S. 1: Raststätte Würenlos im Limmattal, Foto ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv.

Materialitäten der Boomjahre, S. 4: Central Park in Lugano, Foto Lorenzo Roverto Pini 2023.

Nachwirkungen der Boomjahre, S. 12: Ganterbrücke im Wallis, Foto Noah Santer, Schweizer Heimatschutz.

Narrationen der Boomjahre, S. 23: Scheibenhochhäuser Bellavista, Foto Historisches Museum Baden.

Die Inhalte dieser Online-Publikation beruhen auf Vorträgen, die beim Symposium «Baukulturen der Boomjahre» am 15.06.2023 am Institut Architektur der Fachhochschule Nordwestschweiz in Muttenez gehalten wurden.

Muttenez, April 2024.

Inhalt

Materialitäten der Boomjahre

- Isabel Haupt, Lorenzo Roberto Pini 5
Cement and Concrete, Prolegomena to a material culture in post-war Ticino
- Nicola Navone 9
Ossatura e paramento. Il caso della «Piccionaia» e del «Cardo» di Rino Tami

Nachwirkungen der Boomjahre

- Lukas Zurfluh 13
«Back to the Future!» Vergleichende Beobachtungen zur Schweizer Wohnarchitektur in der Zeit vor und nach der Ölkrise
- Regula Steimann 18
Ein Ausblick auf die Baukultur 1975–2000
- Cyril Kennel 20
Auf den Spuren der Postmoderne

Narrationen der Boomjahre

- Christina Haas, Torsten Korte, Anne-Catherine Schröter 24
Baukulturen in der Schweiz 1945–1975
- Gerold Kunz 28
Ein Land der Kontraste
- Melchior Fischli, Vanessa Vogler 32
Spreitenbach: Moderner Städtebau im Alltag
- Silke Langenberg 36
Systemimmanente Konflikte. Denkmalpflegerische Herausforderungen im Umgang mit dem jüngeren Kulturerbe

Materialitäten der Boomjahre



Cement and Concrete

Prolegomena to a material culture in post-war Ticino

Isabel Haupt, Lorenzo Roberto Pini

The post-war building cultures of Ticino are closely inter-related to the use of cement and concrete. In 1967, compared to the rest of Switzerland, the canton consumed one and a half times more cement per capita, a rate also the highest of all across Europe.¹ The strength of the local economy was closely dependent on that of the construction sector, the only one in which Ticino outperformed the national average.²

Towards the end of World War II a number of large dams were constructed in concrete (fig.1). Then, during the boom of the post-war period, the use of exposed cement materials for buildings, but also for infrastructures like the N2 motorway with its architectural design by Rino Tami exploded.³ As early as 1975 with the exhibition *Tendencies – Recent Architecture in Ticino*, curated by Martin Steinmann, the scope and quality

of these new architectural works captured international attention.⁴ When the Ticino Tourist Board invented the slogan «Ticino terra d'artisti» in 1984, the new self-confidence found its expression in the famous poster designed by Orio Galli, that combined the 15th-century fresco of the church of Santo Stefano in Miglieglia with the Casa Rotonda in Stabio built by Mario Botta in 1981 with BKS bricks, a cement-based building product made in Ticino.⁵ The diffusion of the building culture into everyday culture shows a series in the Eco of Locarno of 1990 which presented region by region buildings worth seeing, among them many made of BKS bricks or of exposed concrete, which has become the qualifying material of the Ticino «School» (fig. 2). The success of this architecture – as remarked Nicola Navone – «would suggest specific characteristics inherent to reinforced concrete construction in the canton Ticino, the history of which remains to be written»⁶.

Material culture

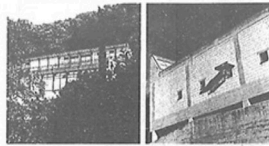
This invitation to study the material culture of cement and concrete in post-war Ticino was taken up by a research group based at the Institute of Materials and Construction (IMC) of the University of Applied Arts and Sciences of Southern Switzerland (SUPSI).⁷ We choose to focus on the years between 1945–1990. Even though construction activity did not really take off until the 1950s, the end of the World War II is the obvious turning point for an examination of the post-war period, which allows to better understand the change from a war economy to the

construction boom and the corresponding effects on the use of cement and concrete. At the opposite end, the years 1989–1990 are aligned with the revision of SIA standards for reinforced concrete structures and the near-definitive end of the Swiss cement cartel.⁸ The classical questions – Who? What? When? Where? How? Why? And today? – can be grouped into research fields as the use of materials, the history of materials, important players, transfer of knowledge, the construction site and the test of time. Focusing on the use of



¹ *I lavori del Lucendro*, in: *Illustrazione Ticinese. Settimanale per le famiglie della Svizzera italiana*, 7. dicembre 1946, Anno XVII, Numero 49, p. 4.

1 Bissone via S. Nicolao 18
SCUOLA MATERNA/SCUOLA ELEMENTARE
Centro scolastico
1969 e 1980 Dolf Scheide



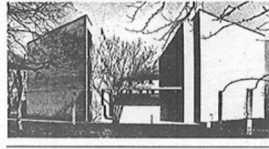
2 Rovio Collina di S. Viglio
CASA BALINELLI
Casa unifamiliare
1957 Tito Carloni/Luigi Caminich



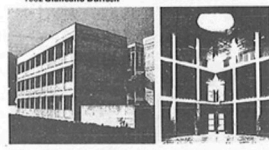
3 Riva S. Vitale via Fontegge 6
CASA BIANCHI
Casa unifamiliare
1973 Mario Botte



4 Riva San Vitale Piazza alla Bulca
CASA CON STUDIO
Casa unifamiliare e studio d'architettura
1974 Giancarlo Durich



5 Riva S. Vitale via Vincenzo Vela 6
SCUOLA MEDIA
Edificio scolastico
1962 Giancarlo Durich



6 Riva S. Vitale via Mons. Sesti 1
SCUOLA MATERNA/SCUOLA ELEMENTARE
Centro scolastico
1964 e 1972 Aurelio Gaffetti
Piero Ruchat-Roncati/Ivo Trümpp



Il PERCORSO verso l'entroterra meridionale del Ticino presenta una ricchezza tale di stimoli, di contrasti, di spunti, da rappresentare un condensato di ogni squarci della storia, della cultura, della civiltà, dell'arte, degli usi e costumi e, non ultime, della gastronomia del nostro Canton. Basti pensare che da Bissone a Morogio a Riva, da Capolago a Riva S. Vitale, si percorrono i luoghi che furono la culla dei maestri concetti. I Campionesi romantici e gotici, i Gaggini celebri dalla Sicilia alla Spagna, Francia, Modena e Francesco Borromini, tutti si sono partiti di qui. Se ne ritrovano tracce nei fitti nuclei dei villaggi e dei borghi, mentre nei sobborghi rurali della "Campagna Adornata" (così fu chiamato il Mendrisiotto) permangono testimonianze da museo di una civiltà contadina di grande interesse. Ne mancano, come a Riva, esempi di antichissima e nobile architettura. E in questo contesto privilegiato che gli architetti della giovane "scuola ticinese" hanno disseminato le loro opere. L'itinerario per studiarle è impegnativo. Lo si conclude, parlando di architettura, costruzioni di antica e rustica funzionalità, addetti a un ruolo di base a gestire la sopravvivenza della regione.

p.e.

materials and not on the architectural design for example, the question of the 'who' will put into the spotlight not only architects, engineers and clients, but also the producer of building materials and building contractors, some of whom have very interesting company archives that have not yet been systematically evaluated.

Silipol and the Central Park Building in Lugano (1969–1978)

A first 'deep drilling' to understand what kind of material can be found in company archives was undertaken in the archive of the Consortium Central Park in Lugano.⁹ The documents of the time were thoroughly discussed with the actors who took part in the construction, especially with the site manager Eugenio Foglia.¹⁰

The Consortium Central Park was founded in 1970 by Eligio Boni and Renato Regazzoni, Luigi Giussani and the Immobiliare Park SA to realize a large building complex in Lugano, the Central Park. Central Park was designed by the well-known architect Peppo Brivio after Rino Tami had submitted a first project, which was considered too rigid. The project started in 1969 and the building was completed in 1978. The construction of this new residential and commercial complex which occupies an area of 10,300 square me-

ters was a landmark operation in the Lugano of the 1970s (fig. 3). Above a two-storey base with commercial use rise three towers of nine-storey buildings with apartments. The flexible layout with a pillar structure, a regular module of 7.20 m in both directions, allowed to create transverse apartments, suitable for an international clientele, in which the living area overlooks the lake (fig. 4). But the architecture is as well characterized by the shape of the volumes that offers a skillful interplay of solids and voids and by the materialization of the facades.

For the curtain wall prefabricated slabs made of a durable cement-based material called Silipol®, produced by the Fulget company in Bergamo (Italy), were used in 1974 for the first time in Switzerland.¹¹ These slabs have been much publicized in Italian architectural magazines like Domus. Franco Albini and Franca Helg used them for the cladding of the Rinascente store in Rome (1957–1961) and the Milan underground, opened in 1964. Probably through these projects they attracted the attention of Eligio Boni from the construction company Boni and Regazzoni who pointed them out to Peppo Brivio. One reason may have been that Silipol® made it possible to differentiate the large building structure by color using a tested product. An anecdote reports that the colors had been chosen by the clients and the architect one early morning out on a boat on the lake at sunrise, aiming to create harmony of Central Park Building with the context.¹² Brivio proposed four basic colors: white for the ground floor and a dominant color for every block: grey, ochre and pink. In addition, the slabs made from a mixture of marble powder and freshly moistened cement and hammered by hand after drying, imitate natural stone and thus convey a certain elegance. About 10,000 pieces have been produced for the complex, mainly vertical cladding slabs, but also pieces of external furniture like benches and floors (fig. 5). The recipe for the colored slabs is still preserved by the building administration.

² Proposal for an architectural tour in Mendrisiotto, in: *Eco di Locarno*, 26./27. Aprile 1990, Anno LV, N. 51, p. 39.



3 Lugano, Central Park Building, Foto Lorenzo Roberto Pini (2023).

constructed by Mario Botta in 1976 (see fig. 2). And last but not least: The use of the Silipol® slabs shows that research into Ticino's post-war material culture, with a focus on cement and concrete, has many a surprising discovery in store beyond the familiar examples.

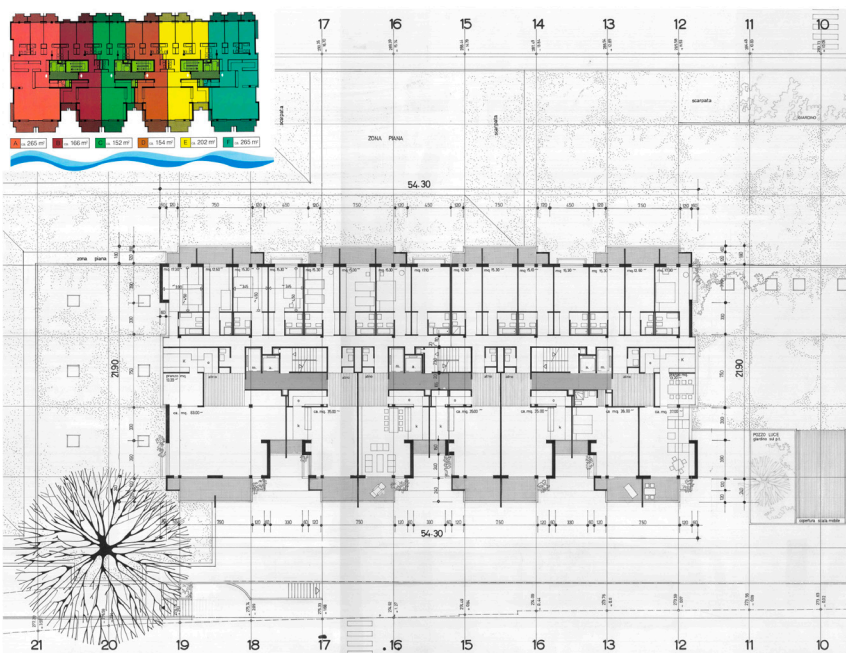
Notes

¹ Giovanni Buzzi, Paola Pronini Medici (eds.), *Il cementificio nel parco. Storia della Saceba e della riqualifica territoriale realizzata dopo la sua chiusura*, Bellinzona 2012. p. 116.

² Alexander Grass, *Grenzland Tessin*, Zürich 2023. p. 31.

³ The N2 highway is one of the already very well researched objects: Ilaria Giannetti, *Structure and architecture in dialogue: design micronarratives of the N2 motorway (1961–86)*, in C. Fivet, P. D'Acunto, et al. (eds.), *Proceedings of fib Symposium on the Conceptual Design of Structures (Attisholz Areal, 16-18 September 2021)*, Fédération Internationale du Béton, 2021, pp. 417-424; Ilaria Giannetti, *The construction history of the N2 motorway: networking on reinforced concrete in the Canton of Ticino*, in J. Mascarenhas-Mateus J., A.P. Pires (eds.), *Proceedings of the 7th International Congress on Construction History (7ICCH 2021)*, vol. II, CRC Press / Balkema, Leiden 2021, pp. 590-597; Ilaria Giannetti, *The N2 Chiasso–Saint Gotthard Motorway: Design and Construction of One Hundred and Forty-Three Kilometres of Reinforced Concrete*, in: Salvatore Aprea, Nicola Navone, Laurent Stalder (eds.), *Concrete in Switzerland. Histories from the Recent Past*. Lausanne 2021. pp. 63–76.

⁴ Martin Steinmann, Thomas Boga (eds.), *Tendenzen. Neuere Architektur im Tessin. Dokumentation zur Ausstellung an der ETH Zürich*. Zürich 1975.



4 Lugano, Central Park Building, Floor plan 9, Blocco Centrale by Peppo Brivio, January '72 / Number 225.204, Archivio del Consorzio Central Park, Lugano.

The construction of Central Park Building and the use of Silipol® reflect not only the cooperation between the various players, but also the cultural and material transfer between Italy and Ticino. The subtly colored slabs are evidence of the interest in artificially colored building materials in the 1970s, which can also be seen in the BKS bricks, for example at the Casa Bianchi in Ligornetto,

⁵ <https://www.ticino.ch/en/about-us/lett-storico/anni-80/terra-d-artisti.html> (24.1.2024); Paolo Fumagalli, Attilio Panzeri, *BKS. Architettura in Ticino / Architektur im Tessin / Architecture au Tessin*. Bellinzona 1986; Ivo Trümpy, *BKS Architettura e Tecnica*. Lugano 1992.

⁶ Nicola Navone, «In our country, it is practically impossible not to build in concrete.» Brief Notes on Exposed Reinforced Concrete in the Architecture of Ticino, in: Salvatore Aprea, Nicola Navone, Laurent Stalder (eds.), *Concrete in Switzerland. Histories from the Recent Past*. Lausanne 2021. p. 143.

⁷ A working group based at the Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana SUPSI developed a proposal for a research project in 2023 whose objectives and methodological approach were presented for discussion for the first time at the conference Baukulturen der Boomjahre on 15th June 2023 at the Fachhochschule Nordwestschweiz FHNW. Members of the working group are Marta Caroselli, Giacinta Jean, Irene Matteini, Cristina Mosca, Lorenzo Pini and Isabel Haupt (Büro für Architekturgeschichte & Denkmalpflege, Zürich).

⁸ Georges Spicher, Hugo Marfurt, Nicolas Stoll, *Ohne Zement geht nichts: Geschichte der schweizerischen Zementindustrie*. Zürich 2013. pp. 257–262; Aurelio Mut-

toni, *Between Constraint and Freedom to Innovate: Swiss standards to Innovate*, in: Salvatore Aprea, Nicola Navone, Laurent Stalder (eds.), *Concrete in Switzerland. Histories from the Recent Past*. Lausanne 2021. pp. 53–62.

⁹ The following informations are based on the material of the Archivio del Consorzio Central Park in Lugano and the Fondo Peppo Brivio at the Fondazione Archivi Architetti Ticinesi (FAAT) in Bellinzona. For a more detailed research on Central Park see Giacinta Jean, Cristina Mosca, Lorenzo R. Pini, *Central Park in Lugano. A massive construction between prefabrication and craftsmanship*, in *Proceedings of the 8th International Congress on Construction History*, Zurich, 2024 (in print).

¹⁰ Interviews with Eugenio Foglia, Alberto Donelli and Gianpiero Donati, by Giacinta Jean, Cristina Mosca and Lorenzo R. Pini, Date: June–November 2023.



5 Lugano, Central Park Building, curtain wall with Silipol® slabs, Foto Lorenzo Roberto Pini (2023).

¹¹ We thank Isabella Mariotti from Mariotti-Fulget s.r.l. for the information on the use of Silipol® in Switzerland (E-Mail, 25th May 2023): Other examples for the use of Silipol®, also for pavements, are the Permanent Mission of the Democratic People's Republic of Korea to the United Nations Office and other international organizations in Geneva (order in 1977), the headquarter of Daco SA in Geneva (order in 1978) and the pavement of the Migros supermarket in Huttwil (order in 1979). For Silipol® see also Maria Luisa Barelli, *Tutti i tipi di marmi, leganti di ogni colore, permettono infinite combinazioni*, in: Maria Luisa Barelli, Mauro Volpiano, Valentina Burgassi (eds.), *Produrre per costruire*, Giornate Internazionali di Studi del Centro di Ricerca Construction History Group, Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design DAD, 15–17 febbraio 2023, 40. [\(https://www.dad.polito.it/news/allegato/\(idnews\)/19284/\(ord\)/0/\(idc\)\)](https://www.dad.polito.it/news/allegato/(idnews)/19284/(ord)/0/(idc)) (4.11.2023)

¹² Interview with Eugenio Foglia by Giacinta Jean, Cristina Mosca and Lorenzo R. Pini, Date: 6th April 2023.

Ossatura e paramento

Il caso della «Piccionaia» e del «Cardo» di Rino Tami

Nicola Navone

Nel processo di rinnovamento dell'architettura ticinese, che ha luogo dagli anni Cinquanta, un ruolo rilevante spetta all'ossatura in cemento armato abbinata a un paramento di mattoni faccia a vista. Principale interprete di questo linguaggio, presto adottato dai colleghi della sua generazione e di quella immediatamente successiva, è Rino Tami, che lo applica fino dagli anni Quaranta, insieme al fratello Carlo, in edifici industriali come lo stabilimento biochimico farmaceutico La Fleur a Lugano (1946–1950), il deposito Usego a Bironico (1950–1952) o l'ampliamento della fabbrica Frieden a Balerna (1952–1953), e nella casa ad appartamenti Fischer Marcionelli («Casa Solatia»), sulla collina che domina il centro storico di Lugano (1949–1951).¹



¹ Rino Tami con Carlo Tami e Peppo Brivio, Cinema Corso, Case «La Piccionaia» e «Il Cardo», Lugano, 1952-1957. Vista da sud-ovest (Balerna, Archivio del Moderno, Fondo Rino Tami).

Tuttavia, l'opera di Tami che segna un cambiamento di paradigma nella declinazione di questo tema costruttivo e formale è il complesso di edifici formato dalla «Piccionaia» (con la sala del cinema «Corso») e dal «Cardo», progettato a partire dal 1952 sul prolungamento di via Pioda. E questo non tanto per il passaggio dal mattone silico-calcareo, utilizzato nelle opere menzionate in precedenza, al mattone di cotto (in particolare un mattone di argilla sabbia, dalla superficie ruvida), che Tami riteneva più adatto al carattere lombardo del Cantone Ticino,² bensì, come cercherò di mostrare, per una più matura consapevolezza nel disegno dell'ossatura strutturale.

La ricostruzione della genesi progettuale, a cui deve aver offerto un contributo rilevante Peppo Brivio (che, pur avendo uno studio indipendente, collaborava allora con Tami),³ documenta il passaggio, nell'edificio a destinazione mista «La Piccionaia», da prospetti non dissimili a quelli della fabbrica Frieden a

una netta preminenza delle linee orizzontali, disegnate dalle testate dei solai muniti di velette che celano gli avvolgibili e scandite da brevi mensole che denunciano la posizione dei pilastri arretrati rispetto al filo della facciata, ravvivata dal movimento delle ombre che queste proiettano soprattutto durante le ore meridiane, quando i raggi solari sono tangenti al prospetto.⁴ La trama strutturale viene palesata soltanto nella facciata di testa, che lambisce l'edificio quattrocentesco situato a meridione, e i cui pilastri vengono adornati da un doppio scuretto che sembra alludere alla scanalatura di un ordine classico (già utilizzato nella struttura del deposito Usego, a Bironico: singolo nel volume del magazzino, doppio nel corpo degli uffici). Le parti in cemento armato lasciate a vista sono trattate alla boccia, salvo gli spigoli che presentano il caratteristico «bindello»⁵ liscio di derivazione perretiana.

Tami decide d'impostare la composizione sul contrasto: nel «Cardo», l'edificio situato sul lotto adiacente, dopo aver prolungato di due moduli il prospetto della «Piccionaia» ed aver inserito una campata di raccordo che accoglie l'ingresso, sceglie, nella parte originariamente destinata agli appartamenti, di evidenziare le linee verticali attraverso paraste aggettanti e tamponamenti di mattoni che, nei fronti verso la strada, vanno da solaio a solaio, disegnando verso l'affaccio principale finestre a tutta altezza munite di una ringhiera metallica, mentre nel prospetto laterale, su via Frasca, sono provviste di un parapetto ligneo. Il diverso trattamento dei prospetti distingue la parte destinata agli uffici da quella residenziale e potremmo supporre che in quest'ultimo ambito l'uso della finestra «alla francese» possa essere stato un ulteriore omaggio a Perret,⁶ da cui è pure desunto il motivo (presente anche in Casa Solatia e in altre opere di Tami di questo periodo)

della «claustra», qui utilizzata nelle scale del «Cardo» e nei parapetti della campata di raccordo. Nella facciata verso la piccola corte interna, Tami, pur ripetendo il motivo delle paraste che coprono l'intera altezza della facciata, dispone ad ogni piano una finestra orizzontale tripartita, seguita da una loggia, secondo una composizione non dissimile dal primo progetto per «la Piccionaia».

Osservando i prospetti verso strada del «Cardo» sorge alla mente quello che Roberto Gargiani ha definito «la prima significativa ossatura in calcestruzzo amato tamponata in mattoni, e con materiali lasciati a vista, a imporsi [in Italia] nel panorama delle ricerche di quella figura e di quel materiale, insieme a quelle in-



2 Rino Tami con Carlo Tami e Peppo Brivio, Cinema Corso, Case «La Piccionaia» e «Il Cardo», Lugano, 1952-1957. Vista da nord-ovest (Balerna, Archivio del Moderno, Fondo Rino Tami).

nalzate al QT8»⁷, vale a dire l'edificio per gli uffici dell'INA costruito a Parma, tra il 1950 e il 1954, secondo il progetto di Franco Albini. Edificio rapidamente pubblicato e certo conosciuto da Tami, ma che qui evochiamo soprattutto per le notevoli differenze rispetto al «Cardo»: per il cambio di struttura dal piano terra ai piani superiori, per il modo radicalmente diverso di trattare l'angolo, per la rastremazione dei pilastri, che rispecchia le sollecitazioni a cui sono sottoposti. Questa scelta formale e strutturale, di cui costituiscono un precedente i Promontory Apartments realizzati a Chicago, tra il 1946 e il 1949, secondo il progetto di Mies van der Rohe, era stata interpretata da alcuni edifici realizzati al QT8 di Milano, come le case ad appartamenti in via Cimabue 4 e 16, senza però trovare applicazione nelle opere di Tami.

È noto come un tema portante dell'architettura di Tami, dei suoi rari scritti e del suo breve magistero al Politecnico federale di Zurigo, dal 1957 al 1961, sia l'istanza di «sincerità costruttiva», manifestata già nel 1936,

nelle fasi iniziali della sua carriera, in un battagliero articolo intitolato *I sepolcri imbiancati dell'architettura* (nel quale avanzava la proposta di «proibire per un adeguato numero di anni l'uso dell'intonaco sulle facciate»⁸ al fine di restaurare un uso corretto dei materiali e garantire un'esecuzione a regola d'arte); e poi ribadita in più occasioni, come nella prolusione tenuta al Politecnico di Zurigo, significativamente intitolata *Della verità in architettura*⁹.

Tami, tuttavia, non mira a una rappresentazione ostensiva delle sollecitazioni a cui è soggetta la struttura, ad esempio adattando la sezione dei pilastri al carico che devono sopportare, ma declina la «sincerità costruttiva» in modo più sottile, in sintonia con quella mescolanza di sprezzatura ed eleganza che ne connotava la persona, mostrando e celando al tempo stesso, e dedicando grandissima cura all'equilibrio compositivo e al dettaglio costruttivo. Fondamentale, per Tami, è infatti la precisione del dettaglio e la qualità dell'esecuzione del cemento armato, che presuppone un adeguato livello tecnico delle imprese edili e di formazione delle maestranze (un tema spesso trascurato quando si analizza la qualità dell'architettura elvetica).

Tami svilupperà l'accostamento fra il cemento armato strutturale e i tamponamenti di mattoni di cotto in altri edifici urbani,¹⁰ come il Palazzo delle Dogane e la Casa Boni e Regazzoni, sorti lungo via Pioda a breve distanza, spaziale e temporale, dal «Cardo» e dalla «Piccionaia». Anche qui Tami gioca sulla dialettica tra

una composizione fondata su linee orizzontali (per lo stabile amministrativo sede delle Dogane federali) e una impostata sulla verticale, che pure in questo caso corrisponde all'edificio a destinazione residenziale. Potremmo seguire gli ulteriori sviluppi di questo linguaggio in edifici successivi, come le case ad appartamenti in via Dufour, a Lugano, o a Solduno, ma gli esempi convocati basteranno a chiarire in quale misura Tami abbia contribuito a diffondere questo linguaggio tra gli architetti della sua generazione – in particolare Alberto Camenzind e Augusto Jäggi, che firmeranno con Tami lo Studio della Radio della Svizzera italiana a Lugano-Besso (1951–1962) – o più giovani, come Tita Carloni, che più di altri lo ha utilizzato in numerose architetture per la città, oppure, benché in misura minore, Peppo Brivio. A questi maestri dell'architettura ticinese potremmo accostare una schiera di figure meno note, buoni architetti o anche solo dignitosi professionisti, che fecero proprio tale linguaggio declinandolo più o meno felicemente, come Luigi Nessi, che costruì per la famiglia Camozzi un edificio in via Pioda quasi contemporaneamente a Tami, basandosi sullo stesso sistema strutturale e compositivo; oppure nei due edifici realizzati dall'impresa di costruzioni Boni e Regazzoni lungo via Industria (oggi via Giacometti, una traversa di via Pioda). Esempi, fra gli altri, di un periodo dell'architettura ticinese a cui dovremmo continuare a rivolgere la nostra attenzione, anche per far sì che questi edifici, spesso soggetti a modifiche che ne alterano la sostanza, godano della dovuta considerazione e, ove necessario, tutela.

Note

¹ Su queste opere si rinvia a K. Frampton, R. Bergossi, Rino Tami. Opera completa, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2008, passim.

² Secondo la testimonianza di Tita Carloni raccolta nel documentario *Il club degli architetti*, di Wladimir Tchertkoff e Michele Fazioli, originariamente trasmesso nell'edizione di "Orsa maggiore" del 15 novembre 1983, <https://www.rsi.ch/play/tv/dossier-alla-scoperta-dellarchitettura-in-ticino/video/il-club-degli-architetti?id=12854728> (pagina consultata il 20 aprile 2020).

³ Su Peppo Brivio si veda Annalisa Viati Navone, *Verso un'architettura concreta*. Peppo Brivio, le prime opere, Edizioni Sottoscala-Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Bellinzona-Gentilino 2021.

⁴ Cfr. Riccardo Bergossi, Rino Tami con Carlo Tami e Peppo Brivio, *Cinema Corso*, Case «La Piccionaia» e «il Cardo», in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica all'architettura del XX secolo nel Cantone Ticino*, vol. I, Archivio del Moderno, Balerna 2020, <https://www.ticino4580.ch/mappe#/Rino-Tami-con-Carlo-Tami-e-Peppo-Brivio-Cinema-Corso-Case-La-Piccioneia-e-Il-Cardo>.

⁵ Connesso al termine dialettale «bindell», il «bindello» è la «stretta striscia che i cementisti, i modellisti e i pittori erano soliti rispettare in vicinanza degli spigoli, per non alterarli»; Tita Carloni, *Trasformare gli edifici moderni: una pratica complessa*, in *Progetto Biblioteca*. Spazio, storia e funzioni della Biblioteca cantonale di Lugano, Biblioteca cantonale di Lugano-Edizioni Le Ricerche, Lugano-Losone 2005, pp. 81-85.

⁶ Mi riferisco alla polemica Perret-Le Corbusier magistralmente indagata da Bruno Reichlin, *L'«intérieur» tradizionale insidiato dalla finestra a nastro*. La Petite Maison a Corseaux, 1923-1924, in Id., *Dalla «soluzione elegante» all'«edificio aperto»*. Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier, a cura di Annalisa Viati Navone, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2013, pp. 87-132 (con bibl. precedente).

⁷ Roberto Gargiani, *Razionalismo emozionale per l'identità democratica nazionale. 1945-1966*. Eretici italiani dell'architettura razionalista, Skira, Milano 2021.

⁸ Rino Tami, *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, in *Il 900 e il 900 da noi*. Numero unico Gauno d'architettura, Mazzuconi, Lugano 1936, pp. 28-31.

⁹ Cfr. ad esempio Rino Tami, *Della verità in architettura*, in Tita Carloni (a cura di), Rino Tami. 50 anni di architettura, Fondazione Arturo e Margherita Lang, Lugano 1984, pp. 167-174 (testo della lezione inaugurale tenuta al Politecnico federale di Zurigo). Ma si vedano anche Rino Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, "Rivista Tecnica della Svizzera Italiana", a. LX, 31 dicembre 1969, n. 24, pp. 1607-1620 (trad. ted.: *Die Beteiligung des Architekten bei Ingenieurbauten. Ästhetische Probleme beim Bau von Autobahnen*, „Deutsche Bauzeitung“, a. CIV, 1970, n. 9, pp. 715-720; successivamente ripubblicato in *Brücken-, Tunnel- und Strassenbau im Gebirge / Construction de ponts, tunnels et routes dans les massifs montagneux*, Atti della giornata di studio (Lugano, 24-25 settembre 1982), Zurigo 1982, pp. 23-29 e Id., *L'autostrada come opera d'arte*, in T. Carloni (a cura di), Rino Tami..., cit., pp. 122-125.

¹⁰ Si vedano, oltre allo Studio della Radio della Svizzera italiana, citato più avanti, in particolare il Palazzo delle Dogane (1958-1962) e la Casa Boni e Regazzoni (1959-1962) a Lugano (per i quali cfr. Riccardo Bergossi, Rino Tami con Francesco van Kuyk, *Palazzo delle Dogane e Casa Boni e Regazzoni*, in N. Navone (a cura di), *Guida storico-critica...*, cit., vol. I; le Case ad appartamenti Skory a Sorengo (1960-1966), la Casa Dufour Anstalt a Lugano (1961-1963) e la Casa Beretta a Locarno (1962-1965), per le quali cfr. K. Frampton, R. Bergossi, Rino Tami..., cit., pp. 388-393, 394-397 e 402-404.

Nachwirkungen der Boomjahre



«Back to the Future!»

Vergleichende Beobachtungen zur Schweizer Wohnarchitektur in der Zeit vor und nach der Ölkrise

Lukas Zurfluh

Dieser Beitrag ist das Resultat einer ersten Exploration für ein geplantes Forschungsprojekt. Dessen Untersuchungsgegenstand sind grundsätzlich alle Gattungen der Wohnarchitektur aus der Zeit zwischen der Ölpreiskrise und dem Mauerfall – vom Einfamilienhaus, über die (Reihenhaus-)Siedlung und das Mehrfamilienhaus bis hin zu den nach der Ölpreiskrise immer spärlicher werdenden Grossüberbauungen. Die grundsätzliche Frage der Untersuchung zielt jedoch ab auf die Analyse und Beschreibung der Transformation des Berufsbildes und des disziplinären Selbstverständnisses der Architekt:innen – das Streben nach einer Überwindung des Paradigmas der Moderne und nach einer Erneuerung der Disziplin der Architektur. In der Zeit nach der Ölpreiskrise war das Selbstverständnis der Architekt:innen zunehmend durch die Ab-

kehrung einer reinen Dienstleistungsfunktion im rationalistisch und funktionalistisch geprägten «Bau-wirtschafts»-Wohnungsbau und den Wunsch nach einer Wiedergeburt als autonome und ganzheitliche, kulturell und gesellschaftlich verantwortliche Disziplin geprägt. Die Ölpreiskrise als Versorgungs-, Wachstums- und schliesslich auch Umweltkrise verstehe ich dabei nicht als Bruch, sondern als ein Ereignis, dass die Zeit davor und die Zeit danach durch die Notwendigkeit zur Reaktion stärker miteinander verbindet, als es eine kontinuierliche und ungestörte Entwicklung je hätte tun können.

Die Welt in der Krise – Die Architektur in der Krise?

Auch die Architektur steckte zu Beginn der 1970er Jahre in einer Krise. Schon länger war von verschiedenen, Exponent:innen Kritik am Rationalismus der modernen Architektur, an der Trennung der Stadt in funktionsgetrennte Bereiche, am Bauwirtschaftsfunktionalismus und damit auch am Berufsbild des Architekten, der Architektin als Dienstleister:in in diesem Prozess geäussert worden. Wenig überraschend steckte Ende der 1960er, anfangs der 1970er Jahre auch die Architekturausbildung in der Krise. Exemplarisch dafür war die Situation an der ETH Zürich, wo die Studierenden und ihre Vertreter:innen Mitbestimmung bei der Reform des Lehrplanes forderten. Nach der Ablehnung des neuen ETH-Gesetzes an der Urne stellte der Bundesrat im Oktober 1969 eine «Experimentierphase» in Aussicht, welche neue Unterrichtsformen ermöglichen sollte. Im Zuge dieses Prozesses wurden auf das Wintersemester 1970/1971 fünf Entwurfsgastdozenten an die ETH berufen: Lucius Burckhardt und Rolf Gutmann zusammen für das Lehrkanapé, sowie Heinrich Zinn,



1 Atelier 5, Reihenhäuser Flamatt II, 1960–1961 (Foto Julia Häfeli, HSLU).



2 Atelier 5, Reihenhäuser Flamatt II, 1960–1961 (Foto Julia Häfeli, Hochschule Luzern – Technik & Architektengemeinschaft Fosco, Fosco-Oppenheim, Vogt, Reihenhäuser Hofstatt, Kappel, 1978–1982 (Foto: Noah Santer, Schweizer Heimatschutz).



3 Flamatt, 18. September 1979 (Swissair Photo AG, ETH-Bibliothek Zürich).



4 Kappel (SO), 25. Mai 1991 (Photorama Color AG, ETH-Bibliothek Zürich).

Hans-Otto Schulte und Jörn Janssen. Schon im Sommer 1969 hatte sich Paul Hofer – Professor für Geschichte des Städtebaus und allgemeine Denkmalpflege am 1967 neu gegründeten Institut gta – der Diskussion mit den Studierenden gestellt und in der Folge mit der «École tentaculaire» ein offizielles Reformprojekt entworfen und initiiert. Ziel seiner Idee war die Ausbildung der Studierenden zu voll-wertigen, unabhängigen, engagierten und kritischen Architekt:innen – und eigentlich eine «kritische Hochschule».

Die Krise der Architektur wurde jedoch schon damals nicht nur als Bedrohung, sondern auch als Chance wahrgenommen. In dieser Auffassung begründet sich auch das Verständnis der Krise als Impuls zum Wandel und zur Transformation und nicht als Bruch. In der Fachpresse wurde zu Beginn der 1970er Jahre verbreitet der Abschied vom modernistischen Paradigma des rational-funktionalistischen Planens und Bauens gefordert. Dabei wurde die Krise nicht als Untergang der Welt gesehen, sondern eigentlich immer auch als Chance begriffen, neue Entwurfs-, Planungs- und Ausführungskonzepte auszuprobieren und diesen zum Durchbruch zu verhelfen. Schlussendlich wurde die Krise als Möglichkeit gesehen, die

Architektur aus ihrer Einschränkung auf eine Dienstleistungsfunktion innerhalb des Bauwirtschaftsbetriebs zu befreien und sie wieder als autonome, ganzheitlich für die Kulturleistung des Bauens verantwortliche Disziplin zu etablieren.

Zwei Fallstudien aus der Zeit vor und nach der Ölkrise

Exemplarisch lässt sich dieser Paradigmenwechsel anhand des Vergleichs von zwei relativ intuitiv gewählten Beispielen der Schweizer Wohnarchitektur aus der Zeit vor und nach der Ölpreiskrise zeigen: die Reiheneinfamilienhäuser und Flamatt II (1960–1961) von Atelier 5 und das Wohnhaus Hofstatt (1978–1982) von der Architektengemeinschaft Benno Fosco, Jacqueline Fosco-Oppenheim und Klaus Vogt. Bei beiden Beispielen handelt es sich um einen Baukörper mit wenigen Reiheneinfamilienhaus-Einheiten. In Flamatt wurden die vier Einheiten vom Architekten Rolf Hesterberg und seiner Frau errichtet, sie befinden sich heute immer noch im Besitz der Erbgemeinschaft. Die Reihenhäuser in Kappel wurden durch eine Gemeinschaft von sieben individuellen Bauherrschaften gebaut. Die Reihenhäuser in Flamatt liegen etwas ausserhalb des Siedlungsgebiets zwischen dem Fluss Sense und dem Kanal einer schon bestehenden Mühlenanlage, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Eisenbahnlinie und der Autobahn. Die Reihenhäuser der Hofstatt befinden sich hingegen im westlich von Olten gelegenen Bauerndorf Kappel, inmitten von grossen, alten Bauernhäusern und Scheunen, die von typischen Nutzgärten umgeben sind.

Typologisch ist die Flamatt II ein freistehender Solitär nach dem modernistischen Vorbild der corbusianischen Maison Dom-ino. Ein freies Erdgeschoss, ein kubischer Baukörper auf (rechteckigen!) Pilotis und ein gestuftes Flachdach mit Dachterrasse zeichnen den Bau aus. Auch die Hofstatt ist ein freistehender Solitär,



5 Atelier 5, Reihenhäuser Flamatt II, 1960–1961 (Foto Julia Häfeli, HSLU).



6 Architektengemeinschaft Fosco, Fosco-Oppenheim, Vogt, Reihenhäuser Hofstatt, Kappel, 1978–1982 (Foto: Noah Santer, Schweizer Heimatschutz)

jedoch nach dem Vorbild des mittelländischen Bauernhofes. Der rechteckige Baukörper steht fest auf dem Boden, ein hohes und tief heruntergezogenes Walmdach prägt ihn. Strukturell ist die Flamatt ein Schottenbau in Sichtbeton mit strukturellen, horizontalen Öffnungen und Lochfenstern. Die Hofstatt hingegen ist ein Massivbau in Sichtmauerwerk mit vertikalen Öffnungen und Lochfenstern. Der Dachstuhl der Hofstatt ist eine Holzkonstruktion mit Ziegeldach. Im Bereich der Tenne wird mit Schleuderbetonstützen und einer verzinkten Stahlkonstruktion ein bäuerlicher «Hochstadbau» imitiert.

Die Flamatt II besteht aus vier Einheiten: drei identischen 4.5-Zimmer-Maisonettewohnungen und einer 2-Zimmer-Maisonettewohnung mit Atelier und Dachterrasse. Die Hofstatt ist ein Zusammenschluss von sieben, stark individualisierten 6- bzw. 7-Zimmer-Reiheneinfamilienhäusern. Der Zugang zu den Wohnungen in der Flamatt erfolgt vom Podest über den Kellerräumen über individuelle Treppen. Küche, Wohnzimmer und Balkon befinden sich im 1. Obergeschoss, dem unteren von zwei Wohngeschossen. Einen direkten Ausgang in den Garten gibt es nicht. In der Hofstatt ist der Zugang über die Nebenräume im Erdgeschoss oder über den gemeinschaftlichen

Tennenboden im 1. Obergeschoss möglich. Die Wohnräume sind sehr individuell entweder im Erdgeschoss oder im 1. Obergeschoss angeordnet, alle Einheiten verfügen über mindestens einen direkten Zugang in den Garten.

Die Reihenhäuser der Hofstatt haben alle einen privaten, individuell gestalteten Garten. Zusätzlich steht allen Bewohner:innen ein gemeinschaftlicher Garten und die gedeckte, tennenartige Freifläche über den Garagen und Nebenräumen zur Verfügung. Alle Freiräume sind über direkte Zugänge von den Wohnungen zugänglich, es entstehen wertvolle Übergangs- und Kontaktbereiche. Die Wohnungen der Flamatt verfügen über private Loggien. Im Erdgeschoss gibt es als gemeinschaftlich nutzbare Flächen den «leeren» Raum unter dem Baukörper und die Rasenfläche, die das Haus umgibt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die beiden Bauten sehr unterschiedlich sind – trotz der grossen Ähnlichkeit des mittelständischen bis gehobenen Zielpublikums und der Wohn- bzw. Eigentumsform. Die Flamatt ist als eigentlicher Fremdkörper in einem naturlandschaftlichen, durch Infrastrukturbauten geprägten Ort situiert. Sie hat einen eher technisch-skulpturalen Ausdruck, die Wohneinheiten sind stark standardisiert und verfügen über wenig wirklich gemeinschaftlich nutzbare Flächen. Der Aussenraum ist primär zum Anschauen da. Die Hofstatt hingegen befindet sich an einem kulturlandschaftlichen Ort und knüpft explizit an die dort vorhandenen Bautraditionen an. Sie hat einen eher handwerklich-informellen Ausdruck, die Wohneinheiten sind stark individualisiert und verfügen über sehr unterschiedliche, gemeinschaftlich

nutzbare Flächen. Im Aussenraum wird zusammen gegärtnert und gefeiert. Die Grundrisse zeichnen sich durch eine gewisse Nutzungsneutralität und Anpassungsfähigkeit aus.

Erste Hypothesen zur Erneuerung der Architektur nach der Ölkrise

Natürlich ist es nicht möglich, aus der isolierten Betrachtung von zwei Einzelfällen verlässliche Schlüsse auf die Charakteristiken einer allgemeinen Entwicklung zu ziehen. Aus dieser vergleichenden Betrachtung lassen sich dennoch Thesen zur Veränderung des Selbstverständnisses der Architekt:innen in Bezug auf vier verschiedene Aspekte als Ausgangspunkt für die weiteren Untersuchungen ableiten:

KONTEXT: Die Architekt:innen interessieren sich wieder stärker für den Kontext, in dem ihre Bau-ten zu stehen kommen. Architektur ist in ihrer Auffassung lokal gebunden, wird vom spezifischen Ort, vom konkreten Kontext und der dort gepflegten Kultur massgeblich geprägt.

ZEIT: Die Architektur ist in den Augen der Architekt:innen auch ein Kind ihrer Zeit; sie steht nicht ausserhalb der historischen Kontinuität. Die Architektur hat sich in diesem evolutionären Prozess verändert und sie wird sich auch in Zukunft weiterentwickeln.

GESELLSCHAFT: Die Architekt:innen fühlen sich nicht einer zukünftigen, sondern der bestehenden Gesellschaft verpflichtet. Sie fassen die Architektur als sozial relevante Aufgabe auf, die dazu dienen soll, auf die Bedürfnisse der Individuen und der Gemeinschaft einzugehen.

METHODIK: Architektur wird weniger als das rationale Erarbeiten und Bereitstellen von Lösungen, denn als das empirische Suchen und Stellen von Aufgaben verstanden. Die Architektur ist in diesem Prozess nur einer von verschiedenen Akteuren. Allerdings postulieren die Architekt:innen für ihre Disziplin einen autonomen und umfassenden Anspruch.

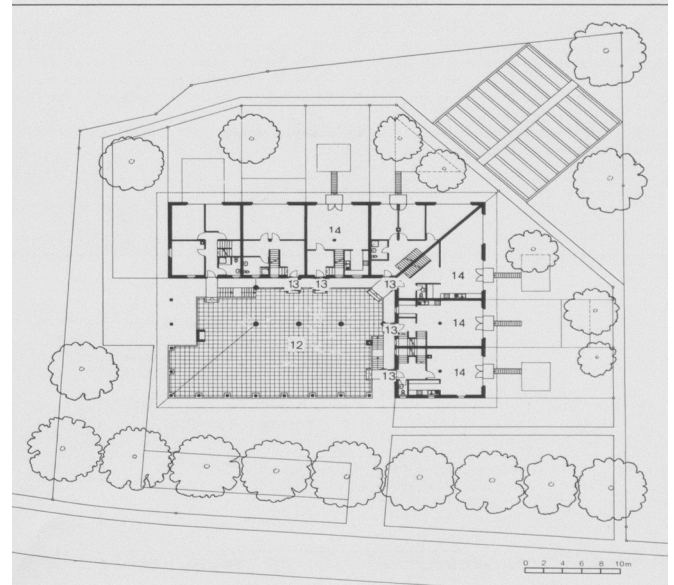
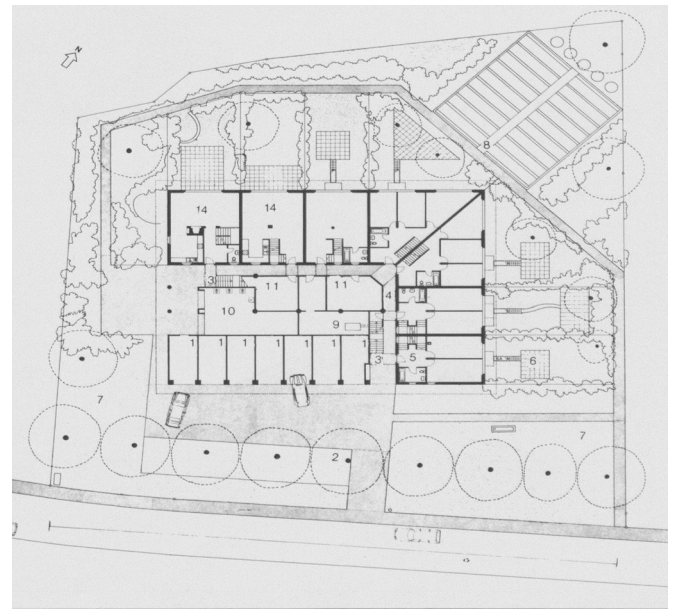
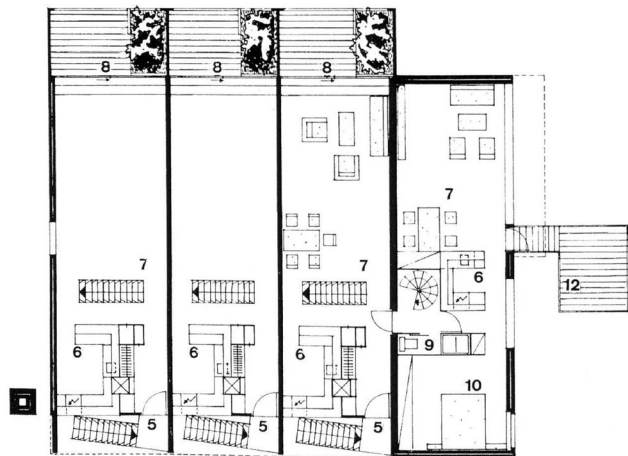
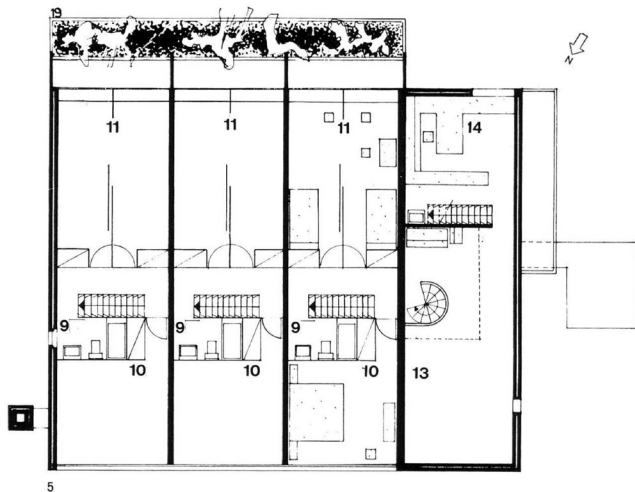
Diese Feststellungen lassen nun zusammenfassend die folgende verallgemeinernde These zur Entwicklung eines Selbstverständnisses der Architektur formulieren: Es findet ein eigentlicher Paradigmenwechsel im besten Sinne des Wortes statt: Eine Abkehr vom rationalistisch-funktionalistischen Paradigma der Moderne und eine neue Ausrichtung hin zu einem empiristisch-kulturalistischen Selbstverständnis der Architektur. Dieser Paradigmenwechsel ist durch die ambivalente Charakteristik einer zukunftsgerichteten Rückwärtsgewandtheit gekennzeichnet – ganz im Sinne von «Back to the future!»

Quellen

- Fosco, Benno, Jacquelin Fosco-Oppenheim und Klaus Vogt (Hg.), Arbeiten einer Architektengemeinschaft, Luzern, Architekturgalerie 1991.
- Hofer, Paul, «L'École Tentaculaire», in: Heinrich Helfenstein et al. (Hg.), Paul Hofer an der Architektur-schule. In der historischen Stadt das produktiv Lebendige, in der gegenwärtigen das Fortwirken des Vorausgegangenen, Zürich, gta Verlag 1980, S. 56–58.
- P[everelli], D.[iego], «Krisenzeiten», in: Das Werk, 62 (1975), Nr. 1, S. 21–22.
- «Reiheneinfamilienhäuser in Flamatt bei Bern», in: Bauen + Wohnen, 16 (1962), Nr. 4, S. 149–154.
- Schein, I., «Profiter de la «crise» – Von der «Krise» profitieren», in: Das Werk, 61 (1974), Nr. 419–422.
- Schweizerische Ziegelindustrie (Hg.), Künftige Wohn- und Siedlungsformen (element, 31), Zürich 1994.
- Stierlin, Henri, «Städtebau und Architektur vor einer schmerzhaften Umstellung. Im Spiegel der Energiekrise», in: Das Werk, 61 (1974), Nr. 4, S. 415–418.
- «Wohnaus Hofstatt, Kappel SO», in: Das Werk, 70 (1983), Nr. 9 (Werk-Material, Beilage 4).

Literatur

- Bignens, Christoph, «1955–1970. Ausbruch aus dem «befreiten Wohnen»», in: Arthur Rüegg (Hg.), Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, Basel, Birkhäuser 2002, S. 176–195.
- Blumenthal, Silvan, Das Lehranapé. Lucius Burckhardt und das Architektenbild an der ETH Zürich 1970–1973, Basel, Standpunkte 2010.



7 Reihenhäuser Flamatt II, Grundrisse 1. und 2. OG (Bauen + Wohnen 1962).

8 Reihenhäuser Hofstatt, Grundrisse EG und 1. OG (Das Werk, 1983).

- Design + Design (Hg.), Klaus Vogt. Architekt und Produktgestalter, Sulgen, Niggli 2014.
- Furter, Fabian, «Jacqueline und Benno Fosco-Oppenheim, Architekten», in: Zeitgeschichte Aargau, Interview vom 18. Mai 2021; <https://www.zeitgeschichte-aargau.ch/zeitzeugen-2/jacqueline-und-benno-fosco-oppenheim/> (Stand 21.02.2024).
- Lichtenstein, Claude, «1970–1985. Das Ende des Fortschritts und die Wiederentdeckung der Geschichte», in: Arthur Rüegg (Hg.), Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, Basel, Birkhäuser 2002, S. 214–235.
- Meyer, Paul (Hg.), Hofstatt. Reihenhaussiedlung in Kappel SO 1982. Arbeitsgemeinschaft Jacqueline Fosco-Oppenheim, Benno Fosco, Klaus Vogt 5118 Scherz, Zürich, VdF 1992 (Wohnbauten im Vergleich, Bd. 3).
- Schnell, Dieter, Die Architekturkrise der 1970er-Jahre, Baden, hier + jetzt 2013.
- Steiger, Peter, Chancen und Widerstände auf dem Weg zum nachhaltigen Planen und Bauen, Zürich, gta Verlag, 2009.

Ein Ausblick auf die Baukultur

1975–2000

Regula Steinmann, Schweizer Heimatschutz (SHS)

Die Auseinandersetzung mit der Baukultur aus dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts hat bisher noch nicht vertieft stattgefunden. Sowohl die Wissenschaft als auch die Denkmalpflege beschäftigen sich erst am Rand mit den Bauten der Periode 1975–2000. Das mag aus der Perspektive des benötigten zeitlichen Abstands für die Beurteilung einer Epoche richtig sein. Doch die Realität sieht anders aus: Unter den Vorzeichen von Klimakrise, energetischer Ertüchtigung, Innenverdichtung und Anlagenotstand steht der gesamte Baubestand aktuell stark unter Druck. Die zwischen 1975 und 2000 entstandenen Bauwerke drohen so zu verschwinden, noch bevor ihr Wert überhaupt erkannt werden konnte. Mit der Kampagne «Baukultur 1975–2000» macht der Schweizer Heimatschutz auf diese nächste Generation von Baudenkmälern aufmerksam.



3 Gigon Guyer, Kirchner Museum, Davos GR, 1989–1992 (Foto Noah Santer, SHS).

Die Schweizer Architektur zog in der Zeit zwischen 1975 und 2000 ausserordentliche, auch internationale Aufmerksamkeit auf sich. Schweizer Star-Architekten wie Peter Zumthor, Mario Botta und Herzog & de Meuron gründeten ihre Büros in den 1970er Jahren und lancierten in den Folgejahren ihre globalen Karrieren. Die weltbekannten Namen bilden nur die Spitze einer vielfältigen und qualitätsvollen Baukulturproduktion in der Schweiz. Auch das anonymere architektonische Schaffen wies durch eine hohe Sorgfalt, grossen Material- und Detailreichtum und einen unbändigen Gestaltungswillen schweizweit aussergewöhnlich hohe Qualitäten auf. Die Landschaftsarchitektur fand in den 1970er Jahren durch neue Studienangebote, aufkommende ökologische Anliegen und die Hinwendung zur Landschaftsplanung zu einem neuen beruflichen Selbstverständnis. Gestaltung, Ästhetik und die Einpassung in die Landschaft wurden zu neuen Themen in der Ingenieurbaukunst, was die Disziplinen näher zusammenrücken liess. Allen gemeinsam war das Streben nach Qualität.



2 Mario Botta, Kirche San Giovanni Battista, Mogno TI, 1990–1996 (Foto Noah Santer, SHS).

Das Bauen im historischen und städtebaulichen Kontext wurde zum Gebot der Stunde. Die Altstädte wurden als wertvoller Lebensraum wiederentdeckt und historische Zitate als Stilmittel spielerisch eingesetzt. Ökologische und soziale Fragen rückten vermehrt in den Fokus der Planungen. Der Verkehr wurde aus den Zentren verbannt und neue Autobahnteilstücke verliefen vermehrt unterirdisch. Dort, wo deren Erstellung im Tagbau tiefe Wunden in der Landschaft zurückliess, entstanden in der Folge grüne Freiräume. Der Bau von Bildungsinstituten verlagerte sich in das Segment der Oberstufen, nachdem der Bedarf an Primarschulen



4 Vincent Mangeat, Gymnase cantonal, Nyon VD, 1984–1988 (Foto Noah Santer, SHS).



5 Stern+Partner, Eduard Neuenschwander, Irchelpark, Zürich, 1986 (Foto Noah Santer, SHS).

sind insbesondere auch die Denkmalpflegefachstellen. Doch genau jetzt, wo diese Expertise dringend gebraucht wird, wird deren Einfluss zunehmend eingeschränkt. Es ist deshalb wichtig, dass auch andere Entscheidungsträger wie Architekt:innen und Bauverwaltungen sensibilisiert werden im Umgang mit der jüngeren Baukultur.

Die Sensibilisierungskampagne des Schweizer Heimatschutzes baut auf drei Elementen auf. Nachdem im Herbst 2022 der Instagram-Kanal *archimillennials* erfolgreich lanciert wurde, konnte im Juli 2023 mit der Kampagnenplattform das zweite digitale Element aufgeschaltet werden. Sie vereint rund 100 Bauwerke aus der ganzen Schweiz. Die Objekte aus den Bereichen Architektur, Landschaftsarchitektur und Ingenieurwesen werden mit aktuellen Fotografien und kurzen Texten beleuchtet. Thementexte geben zudem einen Anhaltspunkt zum politischen und gesellschaftlichen Kontext der Zeit. Als Höhepunkt der Kampagne erschien Ende November 2023 die Publikation *Die schönsten Bauten 1975–2000*, welche die Objektauswahl weiter eingrenzt und 50 Bauwerke näher vorstellt. Begleitet wurde die Kampagne durch zwei Themenhefte der Verbandszeitschrift *Heimatschutz / Patrimoine*. Eine Kooperation mit der Zeitschrift *Hochparterre*, die einen eigenen Themenschwerpunkt «Baukultur 1975–2000» auf Social Media und in der gedruckten Zeitschrift lanciert hat, ermöglichte es, die Themen an einen erweiterten Kreis der Zielgruppe heranzutragen. Die Kampagne hat nicht den Anspruch, einen umfassenden oder gar abschliessenden Überblick zu vermitteln. Vielmehr soll sie zum Hingehen und Anschauen einladen und Fachleute und ein interessiertes Publikum motivieren, sich vertiefter mit den Qualitäten der Baukultur der Jahre vor dem Millennium auseinanderzusetzen.

Kampagnen-Plattform: www.heimatschutz.ch/1975-2000, Instagram-Profil: [@archimillennials](https://www.instagram.com/archimillennials).

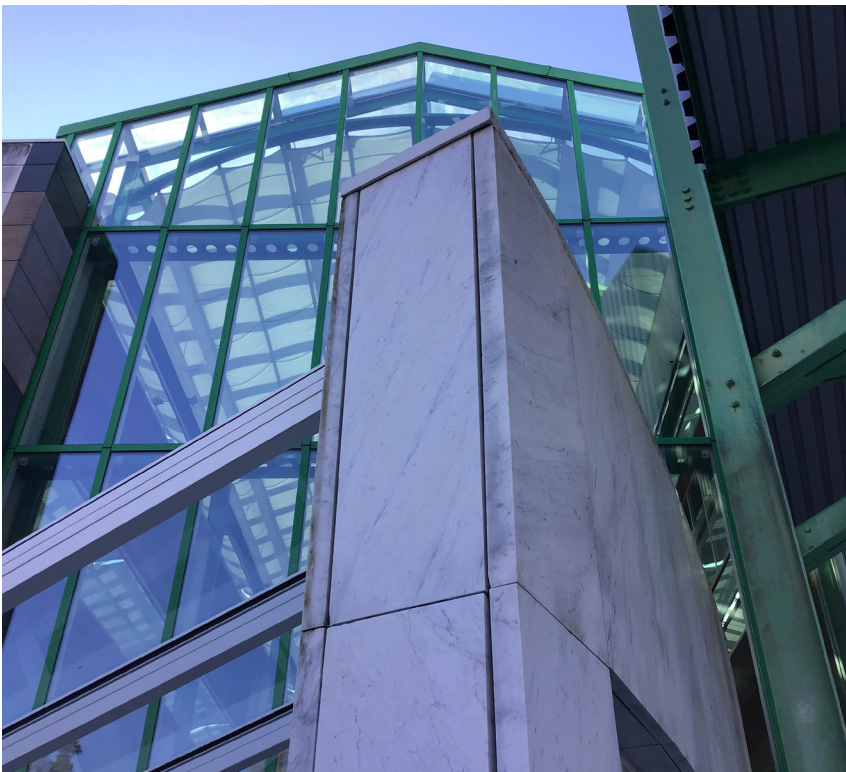
und Kindergärten durch den Bauboom der vorangegangenen Jahren weitestgehend gedeckt war. Aufgrund der Dezentralisierung der Bundesverwaltung entstanden grosse Verwaltungsbauten, auch ausserhalb der Hauptstadt. Zahlreiche Museen erweiterten ihr Angebot durch Erweiterungen oder Neubauten – manche davon wurden seither zu wahren Pilgerstätten. Der preisgünstige und soziale Wohnungsbau erlebte einen Wandel: Die zukünftigen Bewohnenden sprachen bei der Planung mit und legten bei der Erstellung nicht selten selbst Hand an, um die Gemeinschaft zu fördern, aber auch um Geld zu sparen.

Heute ist die Baubranche für mehr als 80% der Abfälle und für 20% des CO₂-Ausstosses in der Schweiz verantwortlich. Der Abriss-Atlas des Vereins Countdown 2030 visualisiert die Abbrüche eindrücklich. Mit dem jährlich in der Schweiz anfallenden Bauschutt könnte eine 20 Meter hohe und 1 Meter breite Mauer vom Boden- bis an den Genfersee gebaut werden. Es ist also dringend angezeigt, einen neuen Umgang mit dem Bestand zu finden. Dafür braucht es Grundlagen, Expertise und Verantwortung. Die Fachleute im Umgang mit dem Bestand

Auf den Spuren der Postmoderne

Cyril Kennel

Die Postmoderne ist ungeliebtes Kind der Schweizer Architekturgeschichte, da sie den historiografischen Mythos und behaupteten Sonderfall Schweiz einer «langen Moderne» bis zur Swiss Box der 1990er Jahre herausfordert. Noch ungeliebter ist sie, wenn sie als alltägliche Schwester einer akademisch-etablierten «analogen» ETH-Architektur als Allerwelts-Postmodernismus¹ daherkommt; dies z.B. in Form von mit rossianischer Motivik geschmückten Industriebauten oder vulgär-venturianisch anmutenden Eternit-Verkleidungen abseits urbaner Zentren – und meistens abseits jeglicher Stararchitektur.²



1 Hauptsitz der Phonak AG in Stäfa ZH, Foto Cyril Kennel.

Es ist gerade dieser Alltags-Postmodernismus, der hier im Zentrum steht und als Teil einer alltäglichen Baukultur (Alltagsarchitektur als Alltagskultur) betrachtet wird.³ Auch in der Deutschen Schweiz haben sich im Verlauf der 1970er und 1980er Jahre Narrative und Motive aus den Gegenkulturen der 1960er Jahre (Stichworte High and Low, Camp und Kitsch) in die Architektur übersetzt und popularisiert. Dies ursprünglich unter der Schirmherrschaft etablierter Magazine wie der *Archithese* oder dem *Werk* – zum Beispiel mit einem Interesse an der Anwendbarkeit der Semiotik für die Bereiche der Architektur –, danach auch zunehmend in Publikumsmagazinen wie *Schöner Wohnen* oder der *Architecture Suisse*, die es sich bereits bei ihrer Gründung 1972 zum Ziel gesetzt hatte, die «anderen 95%» des Schweizer Architekturschaffens abzubilden.⁴ Es sind jedoch oftmals gerade die alltagsarchitektonischen Umsetzungen dieser Debatten, die von der akademischen Architekturkritik bis heute verschmäht wurden, obwohl sie als «elephant in the room» auf eine nähere Betrachtung warten.

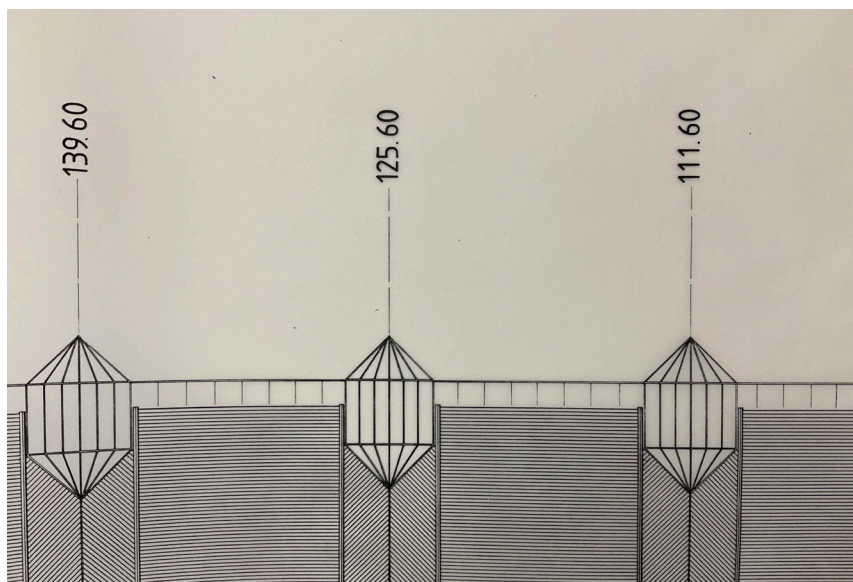
Erste Ergebnisse zeigen, dass diese Architektur gerade durch die Bautätigkeit grosser Firmen wie Suter + Suter AG oder Burckhardt + Partner AG präsenter ist als manche denken und solche Firmen an der Popularisierung bestimmter Narrative mitbeteiligt waren. Gerade die *Bauherreninformation* von Burckhardt + Partner ist ein erwähnenswertes Zeitzeugnis, in dem sie in mehreren Ausgaben die Umbrüche der Postmoderne, Überlegungen von Robert Venturi oder die Renaissance früherer Bautypen (Atrien) in einfach verständlicher Sprache zu vermitteln versucht.⁵

Wichtige Projekte der Firma waren zum Beispiel der Hauptsitz der Hörgeräteherstellerin Phonak AG in Stäfa ZH (Abb. 1), in welchem es erklärtes Ziel war, die Thematik der Akustik auf mannigfaltige Art zeichnerisch in den Bau zu übersetzen (so etwa durch verschiedenfarbige Steinplatten, die an hoch- und runterspringende Tonleitern erinnern oder eine hölzerne Raumtrennung in Referenz an den Hohlkörper der Violine) oder die Wydum-Wohnsiedlung in Wetzikon ZH, die mit ihrem beinahe kulissenhaften Illusionismus den Dorfeingang für die Autofahrenden als Zeichen zu markieren versucht (Abb. 2).

Bei der Suter + Suter AG stechen die Entwürfe für die ersten McDonalds Filialen in der Deutschschweiz ins Auge: In Luzern wird in neoklassizistisch-inspirierten Raumabfolgen «regionalistisch» mit einem Gipslöwen auf das Löwendenkmal verwiesen, in Basel und Zürich referenzieren fragmentierte Spiegelwände,



2 Wydum Siedlung in Wetzikon ZH, Foto Cyril Kennel.



3 Planansicht der Fassade mit Erkern der Fabrikationshalle für die Elco AG in Wikon LU (Suter + Suter / Schweizerisches Wirtschaftsarchiv der Universität Basel).

Natursteinabdeckungen sowie diagonal gelegte Spiegel- und Neonbänder Las Vegas. Ebenso erwähnenswert ist der Umbau eines (mittlerweile abgerissenen) Bürobaus der Nachkriegsmode in Zürich Altstetten in eine mit Fliesen überzogene und mit einer mehrgeschossigen Fliesenornamentik ausgestatteten Corporate Architecture für die Sponagel AG oder der an eine technoiden Burg erinnernde Fabrikationsbau für die Papierherstellerin Elco AG im luzernischen Wikon (Abb. 3).

Weniger «ab Stange» wie in Wikon, dafür ebenso geografisch peripher angesiedelt ist das Bezirksgebäude von Unterkulm AG des Architekten Ruedi Weber, dessen neoklassizistische Strenge bewusster Versuch war, dem Ort eine klare Identität zu verleihen, in der sich die Idee von Öffentlichkeit auch über die Gebäudehülle manifestiert, was auch als Idee eines genius loci gelesen werden kann.⁶ Herzstück des Baus ist der Gerichtssaal mit einer trompe-l'oeuil Wandmalerei von Otto Kälin, die eine toskanische Renaissanceperspektive mit dem lokalen Jura-Massiv verbindet (Abb. 4).

Und dass die Vergangenheit in den 1980er Jahren wiederkehrt, zeigt auch die Renaissance der bewusst nach Mailand schielenden

Galleria als Teil des Zuger Stadtquartiers Metalli, entworfen vom renommierten Büro Hafner Wiederkehr Partner⁷, welches mit Blockrand, ausgiebigen Fussgängerzonen, eine an James Stirling erinnernde Verkleidung aus Cannstatter Travertin und zeichenhaften Auskragungen aufwartet, die einerseits Durchgänge markieren und gleichzeitig eine Referenz an den Vorgängerbau der Metallwarenfabrik sind (Abb. 5).⁸

Als Alltagsarchitektur vor allem durch die täglichen, hochfrequentierten Nutzungen zu interpretieren, zeigt gerade letztgenanntes Beispiel mit ausgiebigen Shopping-Zonen, dass eine wertfreie Diskussion über den Stellenwert auch von postmoderner Architektur dringend nötig ist, denn für die Metalli-Überbauung bestehen massive Umgestaltungspläne. Es wird zudem interessant sein zu sehen, wie sich die Denkmalpflege in den kommenden Jahren diesem Themenkomplex annähern und wie sie ihre Kategorien an einer manchmal bewusst mit populistischen und lauten Gesten operierenden Architektur anwenden wird.

Anmerkungen

¹ Lucius Burckhardt anerkennt 1986 einen Allerwelts-Postmodernismus, den die Fachwelt nur schwer erträgt, der jedoch in breiten Bevölkerungsschichten gut ankommt. In: Burckhardt, Lucius: Allerwelts-Postmodernismus. Ein Stil, von dem wir noch mehr sehen und über den wir noch mehr schreiben werden, in: Werk, Bauen + Wohnen, 73, 1986, S. 26–28.

² Hierzu Rudolph Schilling polemisch: «Da ein säulengesäumter Portikus, dort ein düsterlicher Treppenhausturm. Wo ein Vordach ein gleichschenkliges Dreieck, wo ein WC ein Bullauge. Die Symptome lassen darauf schliessen, dass die Inkubationszeit vorbei ist: Gleich wird die Seuche der Trivialpostmoderne mit voller Wucht ausbrechen.» In: Schilling, Rudolph: Hallo! Hier Architektur! In: Das Magazin, 14, 1989, S. 37.



4 Gerichtssaal in Unterkulm AG (gta Archiv / ETH Zürich, Nachlass Heinrich Helfenstein).

³ Für die Architekturhistorikerin und -vermittlerin Turit Fröbe ist Alltagsarchitektur

«das, was uns im Alltag umgibt, was wir nicht wahrnehmen, wo wir nicht mehr darauf achten, weil es so selbstverständlich ist oder uns als banal erscheint, weil wir es jeden Tag vor der Nase haben. Auch die Architektur gegenüber, der Strassenzug, das Strassengrün. Die wenigsten von uns werden überhaupt in der Lage sein, die Fassade des Hauses zu beschreiben, in dem wir wohnen. Man spricht hier auch von Alltagsblindheit. Die tritt in den Alltagsräumen so richtig zu Tage.» Interview mit Deutschlandfunk Radio, 1. August 2020.

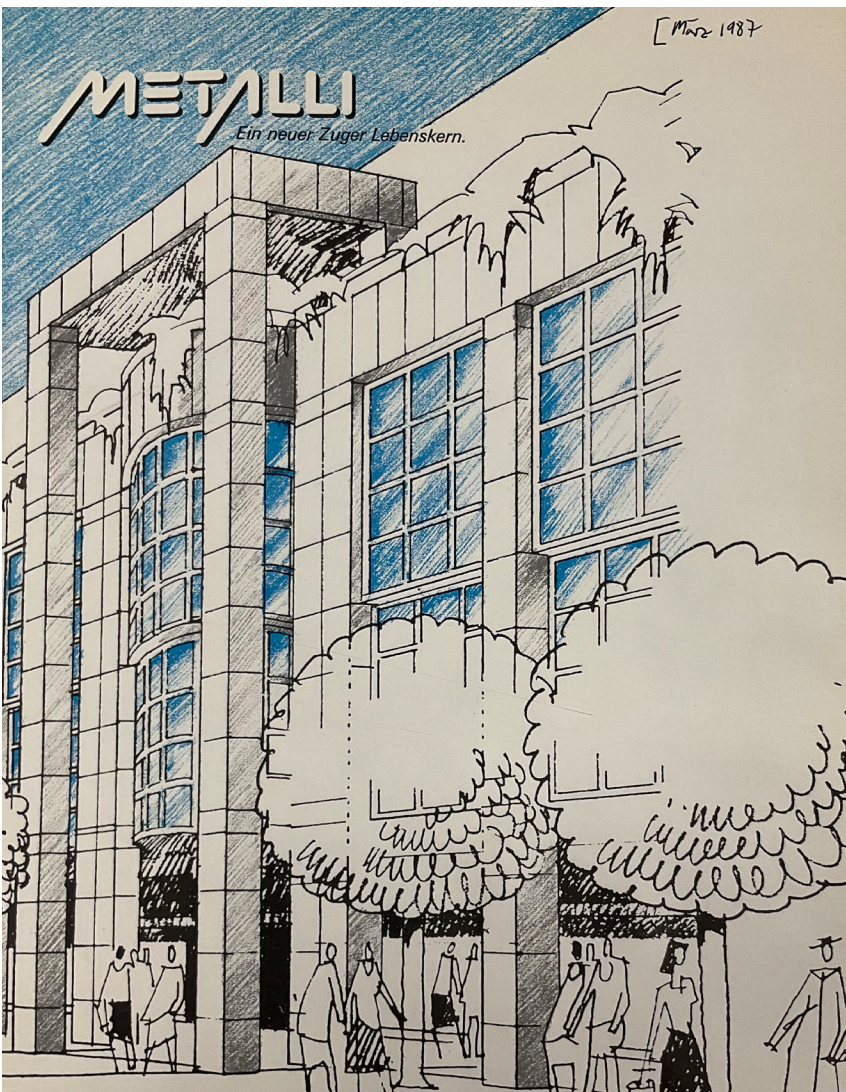
⁴ Siehe Gründungsunterlagen von Anthony Krafft im privaten Archiv von Federico Krafft-Gloria.

⁵ Namentlich die Ausgaben 4/1985 und 1/1988. Autor war jeweils der Architekt Roland Oberli, der sich gegenüber dem Autor als bekennender Venturi-Fan ausgab (Gespräch mit dem Autor am 15. Februar 2023). Die Ausgaben wurden eingesehen im Archiv der Burckhardt und Partner AG.

⁶ Siehe Gespräch des Autors mit dem Architekten Ruedi Weber am 19. Juli 2022.

⁷ Interessanterweise war der Mitbegründer des Büros, Leo Hafner, in den 1950er und 1960er Jahren bekannt für seine Entwürfe im Geiste einer Nachkriegsmoderne nach nordamerikanischem Vorbild.

⁸ Siehe Gespräch des Autors mit dem Architekten Alphons Wiederkehr am 14. März 2023 und mit dem Architekten Peter Lanfranconi am 18. Juli 2023.



5 Broschüre zur Eröffnung der Metalli in Zug (Bibliothek Zug, Zuger Dokumentation 31.1.151_7.1)

Narrationen der Boomjahre



Baukulturen in der Schweiz

1945–1975

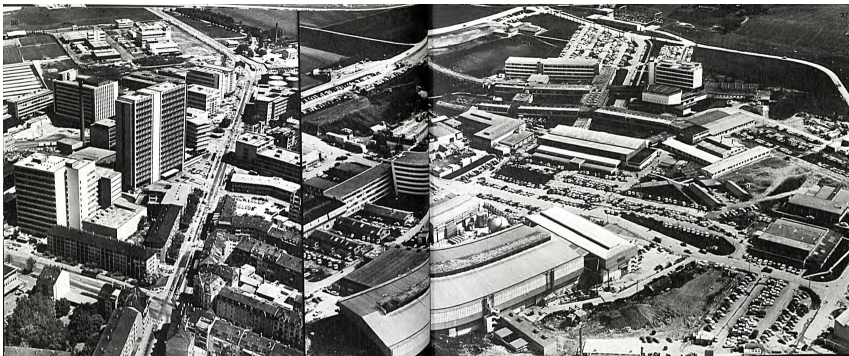
Christina Haas, Torsten Korte, Anne-Catherine Schröter

Die Zeit zwischen 1945 und 1975 ist durch einen enormen Bauboom charakterisiert, der am Ende des Zweiten Weltkriegs seinen Anfang nahm und bis zur Ölpreiskrise anhielt und die gebaute Umwelt der Schweiz nachhaltig veränderte. Rund 30 Prozent des heutigen Baubestandes der Schweiz stammen aus diesen Jahrzehnten, die auch «Trente Glorieuses» genannt werden und durch technischen Fortschritt, zunehmenden Wohlstand für viele und einen optimistischen Zukunftsglauben geprägt waren. Gleichzeitig riefen die tiefgreifenden baulichen Veränderungen der Städte und Landschaften bei grossen Teilen der Bevölkerung Unbehagen und Ablehnung hervor. Diese Gefühle und Haltungen äusserten sich besonders vehement in Rolf Kellers bekannter Publikation «Bauen als Umweltzerstörung», deren emotional aufgeladene Inszenierung einer «zubetonierten Schweiz» bis heute das Bild der Baukultur jener Boomjahre mitbestimmt.¹

Diese Spannung zwischen umfassender Modernisierungsbegeisterung und Unbehagen an deren Ausmassen und Ästhetik ist bezeichnend für die Baukultur der Nachkriegszeit. Das Forschungsprojekt «Baukulturen in der Schweiz 1945–1975. Kontexte – Strategien – Perspektiven», das vom Schweizer Nationalfonds (SNF) gefördert wird und am Institut für Architektur der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW) angesiedelt

ist, nimmt dieses Spannungsfeld zum Anlass für eine umfassende Untersuchung mit dem Ziel, den tiefgreifenden Wandel der gebauten Umwelt jener Zeit und die diesen begleitende Diskurse zu analysieren. Viele Bauten aus der Nachkriegszeit, insbesondere solche von weniger bekannten Architekt:innen, erfahren heute wenig Wertschätzung, werden aufgrund ästhetischer Ablehnung oder ökonomischer Interessen infrage gestellt und sind daher vom Abbruch bedroht. Die Logik der Boomjahre setzt sich fort: Wurden in den 1950er bis 1970er Jahren Bauten der Zeit um 1900 abgerissen und mit Neubauten ersetzt, ereilt heute die Nachkriegsmoderne ein ähnliches Schicksal. Das spätestens seit den 1970ern aufkommende Unbehagen an diesen Bauten hält an und wird dereinst wohl auch die heute entstehenden neuen Architekturen betreffen.

Das Forschungsprojekt analysiert eine repräsentative Auswahl von Regionen und Städten aus verschiedenen Teilen der Schweiz und gibt mittels dieser Ausschnitte aus der gebauten Umwelt der Schweiz einen Überblick über die massgeblichen Aspekte der Baukultur der Nachkriegszeit. Wesentlich sind hierbei die grosse Masse an Gebautem sowie die Massstabssprünge in dessen Dimensionen. Die raschen Veränderungen betrafen das Aussehen der Landschaften, indem beispielsweise zuvor ländlich geprägte Gegenden urbanisiert wurden und Strassen oder andere Infrastrukturbauten die gebaute Umwelt in grossem Massstab umgestalteten. Ebenso tiefgreifend änderte sich das Leben



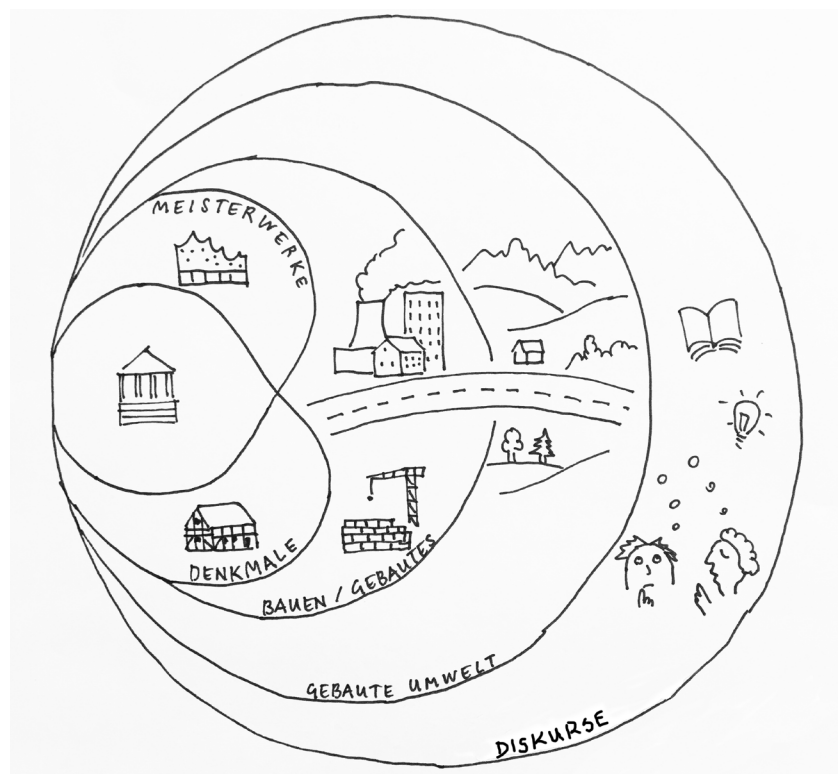
1 Die «Unarchitektur» der Schweiz aus den Augen Rolf Kellers (aus: *Bauen als Umweltzerstörung*, S. 26–27).



2 Links Karte von Lancy bei Genf von 1945, rechts von 1976. In rund 30 Jahren ist ein neuer Stadtteil um einen Güterbahnhof herum auf ehemals grüner Wiese entstanden (map.geo.admin.ch).



3 Beton und Vorfabrikation prägen das Bauen in der Nachkriegszeit. Ebenso relevant sind die grossen Infrastrukturbauten des Verkehrs, der Energie und der Kommunikation, die schweizweit das Landschaftsbild prägen (Collage, Fotos ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).



4 Baukultur ist vielfältig (Grafik: Team Baukulturen der Schweiz).

Baukultur als Netzwerk

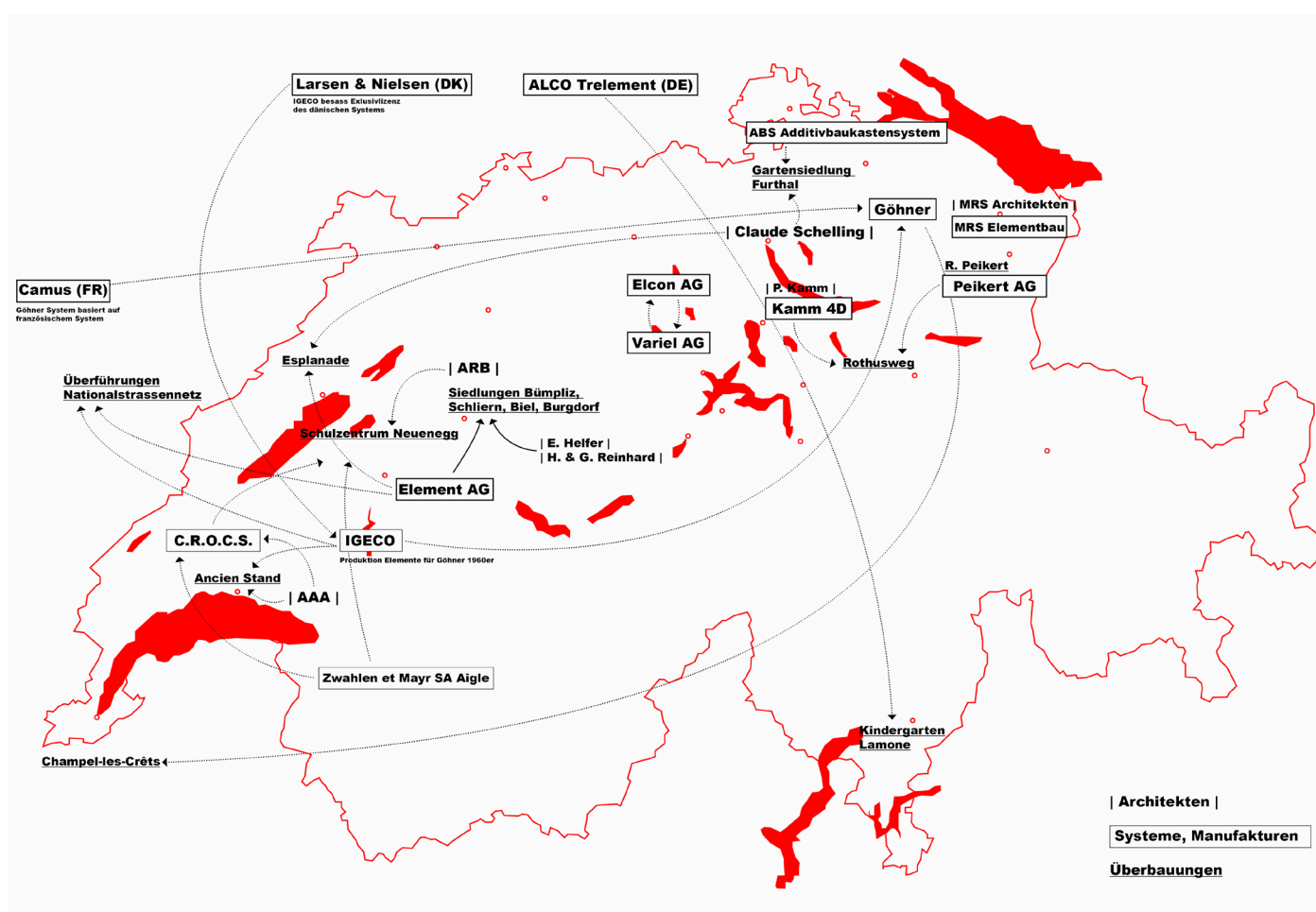
Mit dem Begriff der Baukultur ist ein umfassendes Verständnis der gebauten Umwelt, des Bauens als Prozess und der Diskurse um das Bauen als etwas Zusammenhängendes verbunden. Das Gebaute – das materielle Ergebnis der Baukultur – ist sehr vielfältig und reicht von dem, was gemeinhin in der Architekturgeschichtsschreibung als «Meisterwerk» aufgefasst wird, über Denkmale bis hin zu anonymer Alltagsarchitektur, Infrastruktur- und Ingenieurbauten und schliesst ebenso ungebaute Visionen und nicht realisierte Projekte mit ein. Einzelne Gebäude werden in dieser Perspektive immer in ihrem grösseren und städtebaulichen Zusammenhang betrachtet, sowie im Kontext der vielfältigen Prozesse ihres Entstehens – zum Beispiel das Entwerfen, Planen, die logistischen und handwerklichen Vorgänge des Bauens –, ihrer Nutzung sowie der Diskurse rund um das Bauen. Zu letzterem gehören das Sprechen und Nachdenken über Architektur und gebaute Umwelt, die Ideen und Theorien – sowohl in akademischen Kontexten als auch das alltägliche Sprechen über Bauwerke –, und auch die visuelle mediale Darstellung von Architektur.

der Menschen in diesen neugeschaffenen Umwelten: der Wandel des Alltags – des Wohnens, Arbeitens, Einkaufens und der Geselligkeit – ist nur im Zusammenhang mit dem Wandel der Baukultur in jenen Jahren zu verstehen.

Neben dem Bauboom und den dadurch hervorgerufenen Landschaftsveränderungen spielte auch die Gestaltung des Gebauten eine zentrale Rolle für die Wahrnehmung und ästhetische Beurteilung der Baukultur jener Jahre. Die Gestaltungsformen waren stark durch die Industrialisierung des Bauens und die Verwendung von Materialien wie Beton geprägt. Bauteile wurden vorgefertigt und selbst Wohnüberbauungen wurden seriell nach Bausystemen gefertigt. Ideen des Pragmatismus und Funktionalismus sowie Ansprüche an Rationalisierung und Wirtschaftlichkeit waren bestimmende Aspekte des Bauens der Nachkriegszeit, die sich nicht zuletzt auch an den grossen Netzwerken des Verkehrs, der Energie und der Kommunikation zeigen und deren zugehörige Bauwerke auf verschiedenen Massstabsebenen analysiert werden. Der massive Ausbau dieser Netzwerke mit den dazugehörigen, ingenieurtechnisch geprägten Bauten legte nach dem Zweiten Weltkrieg den Grundstein für eine global vernetzte Gesellschaft und formte neue Landschaften. Der anfänglichen Euphorie über die Möglichkeiten, welche diese neuen, grossen Infrastrukturen boten, stand bald schon ein Gefühl des Kontrollverlusts in Anbetracht der durch sie entstandenen Abhängigkeiten gegenüber.

Es geht somit um das kulturelle Handeln rund um das Gebaute im umfassenden Sinn. Dabei gehen die Bauwerke und die gebaute Umwelt – also die materiellen Aspekte der Baukultur – mit den immateriellen kulturellen Vorgängen ein komplexes gegenseitiges Wechselverhältnis ein. Die gebaute Umwelt der Schweiz ist somit als ein grosses, zusammenhängendes Netzwerk zu verstehen. Zu den methodischen Grundlagen der Untersuchungen wird die Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours herangezogen, mithilfe derer die besondere Wirkmacht der umfassenden baulichen Veränderungen sowie deren baukulturelle Dimensionen gefasst werden können.² Denn Netzwerke bestehen grundsätzlich aus Entitäten und Verbindungen zwischen Entitäten – anders gesagt aus Akteur:innen und Beziehungen zwischen Akteur:innen. Im Netzwerk der Baukultur nehmen sowohl Bauten als auch Menschen einen aktiven Part als Akteur:innen ein, und die Beziehungen sind sowohl materieller als auch immaterieller Natur, es finden sich gebaute Beziehungen in Form von Strassen oder Telefonleitungen sowie soziale Beziehungen in Institutionen oder Kollaborationen.

Es ist selbstverständlich unmöglich, dieses riesige komplizierte Netzwerk der Schweizer Baukultur als Ganzes zu überblicken, zu beschreiben und wissenschaftlich zu bearbeiten. Daher werden exemplarische Ausschnitte aus diesem Netzwerk betrachtet – Ausschnitte, die wiederum einzelne grössere und kleinere Netzwerke bilden.



5 Das Schweizer Netzwerk der Vorfabrikation besteht aus Systemen der Vorfabrikation, daran beteiligten Architekt:innen, Unternehmen, Herstellern, aus einzelnen Bauprojekten sowie dem Transport von Materialien und dem Wissenstransfer (Grafik: Team Baukulturen der Schweiz).



6 Das Limmattal in einem Luftbild von 1970: Die Betrachtung auf einem grossen Massstab erlaubt es, Zusammenhänge zwischen den räumlichen Auswirkungen von Autobahnen, Shopping-centern und Wohnüberbauungen herzustellen (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).

Ziele und Methoden

Im Forschungsprojekt «Baukulturen in der Schweiz 1945–1975» sollen Prozesse und Dynamiken der Entstehung der gebauten Umwelt der Nachkriegszeit und ihrer Wahrnehmung nachvollzogen werden. Dafür wird ein holistischer Blick auf Schweizer Landschaften, die Architektur und das Bauen dieser Zeit geworfen. Die gebaute Umwelt wird auf einem grossen Massstab und aus landschaftlicher und städtebaulicher Perspektive betrachtet, wodurch der Fokus auf den grösseren Zusammenhängen, den räumlichen Veränderungen und weniger auf der Nabsicht auf Einzelbauten liegt.

Dabei wird ein möglichst breites Spektrum der in der Nachkriegszeit relevanten Bautypen betrachtet, die den grundlegenden zentralen gesellschaftlichen Bedürfnissen, wie Wohnen, Arbeit, Erholung, Verkehr, Kommunikation und Energiegewinnung dienen. Hierbei stellt die grosse Masse des Gebauten einen Forschungsgegenstand dar, und

entsprechend werden weniger bekannte Bauten und Projekte einer alltäglichen und bisweilen anonymen Baukultur betrachtet. Diese stellen aus der Perspektive eines architekturhistorischen Kanons Bauwerke der «Zweiten Reihe» dar und werden im Forschungsprojekt erstmals aus einem ganzheitlichen und schweizweiten komparatistischen Blick untersucht.

Das Ziel der Forschung ist es, zu einem besseren Verständnis des gebauten Raums beizutragen, der ein Ergebnis des Baubooms und der Baukultur der Nachkriegszeit ist. Auf diese Weise sieht sich das Forschungsprojekt auch als Beitrag zu aktuellen baukulturellen Diskursen, die eine ökologische und kulturelle Kritik an der Praxis des Ersatzneubaus üben, die weitgehend das Bauerbe der Nachkriegszeit betrifft. Ein vertieftes historisches Wissen über die Baukultur jener Jahre kann grössere ästhetische Wertschätzung und letztlich die Erhaltung dieser Bauten unterstützen.

Webseite: www.baukulturen-der-schweiz.ch; Instagram-Profil: [@baukulturen_der_schweiz](https://www.instagram.com/baukulturen_der_schweiz).

Anmerkungen

¹ Rolf Keller, *Bauen als Umweltzerstörung, Alarmbilder einer Unarchitektur der Gegenwart*, 1973. Kellers Publikation steht in einer Reihe mit zahlreichen weiteren, z. T. weniger bekannten Beispielen, vgl.: Wolf Jobst Siedler, Gina Angress, Elisabeth Niggemeyer, *Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum*, 1964; Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte, Anstiftung zum Unfrieden*, 1969; Michel Ragon, *Les erreurs monumentales*, 1971; Jörg Müller, *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder*, 1973; Jost Krippendorf, *Die Landschaftsfresser*, 1975; Erich Schwabe, *Verwandelte Schweiz, verschandelte Schweiz? Hundert Beispiele aus dem 19. Und 20. Jahrhundert*, 1975. Ebenfalls nennenswert in diesem Zusammenhang sind Ereignisse wie der Erlass des Natur- und Heimatschutzgesetzes (1966), der Beginn des Inventars schützenswerter Ortsbilder von nationaler Bedeutung (ISOS, 1972), der zeitgleiche Paradigmenwechsel hin zur integrierten Denkmalpflege, die Naturschutzbewegung, das Europäische Denkmalschutzjahr «Eine Zukunft für unsere Vergangenheit» (1975).

² Vgl. z. B. Bruno Latour, *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society*, Milton Keynes 1987; Ders., *Reassembling The Social*, Oxford University Press 2005. Zur Anwendung der Akteur-Netzwerk-Theorie auf Architektur siehe Albena Yaneva, *Latour for Architects*, London/New York 2022, dort bes. S. 63–78.

Ein Land der Kontraste

Gerold Kunz

Die Initiative des Bundesamts für Kultur für eine hohe Baukultur ist vom Glauben geleitet, mit qualitätsvoller Architektur «gut gestaltete Orte zu schaffen, die sich wandelnden gesellschaftlichen Bedürfnissen anpassen, ohne ihre historischen Eigenarten zu verlieren.»¹ Doch angesichts der Klimakrise tritt die baukulturell geprägte Debatte über die Qualität von Städtebau und Architektur zusehends in den Hintergrund. Der Verein Countdown 2030 fordert beispielsweise in seiner 2022 eingereichten Petition den *Abriss als Ausnahme* und postuliert die konsequente Wiederverwendung von Bauteilen.² Im Kanton Basel-Stadt verbietet das Wohnschutzgesetz seit Juni 2022 Abbrüche von Wohnbauten. Ein Diskurs über baukulturelle Qualitäten findet bei diesen Initiativen nicht statt. Diese neuen Perspektiven fordern zum Überdenken der tradierten

Positionen auf. Der Fokus auf den Erhalt von Bauten als Denkmäler, deren Wert sich auf baukulturelle Qualitäten stützt, weitet sich aus. Der Imperativ, dass nur ein in den Kontext integriertes Gebäude ein gutes Gebäude ist, steht auf dem Prüfstand.

Haus – die erste Skulptur für den öffentlichen Raum der Künstler Peter Fischli und David Weiss – steht seit 2019 in Oerlikon, unweit des Zentrums.³ Auf einer Freifläche zwischen Rennbahn und Theater 11 platziert, nimmt das 1987 für eine Ausstellung in Münster geschaffene Objekt verschiedene Bezüge zur Umgebung auf. Mit ihrer funktionalen, wenig ambitionierten Gestaltung verweist *Haus* auf die zahllosen Zweckbauten der Nachkriegszeit, die als Büro-, Lager- oder Verwaltungsgebäude erstellt wurden oder als Warenhäuser dem Verkauf dienten.



¹ Luzern, Geschäftshaus Kapellplatz, Foto Theres Büttler (2004).

schmunzeln. Die Darstellung im kleinen Massstab vertreibt den Groll auf die unbedachte Architektur, die zweifelsfrei ihre Herkunft in den Gürteln um die Stadt hat. Zudem treten wir dem Objekt aus einer ungewohnten Perspektive gegenüber. *Haus* löst keine mit dem Gang durch eines der typischen Gewerbequartiere an den Stadträndern vergleichbare Resignation aus. Die Verkleinerung bewirkt stattdessen eine Verniedlichung und lässt daher eine neue Sicht auf den Gegenstand zu, sofern uns die im Werk von Fischli/Weiss innewohnende offensichtliche Ironie nicht den Blick trübt.

Beitrag zur Stadtforschung

Die Anfänge der Skulptur liegen in den 1980er Jahren. Die Industrieländer hatten die Boomjahre hinter sich. Der Umbau der Städte hatte sichtbare Spuren auch in der Landschaft hinterlassen. Eine mit der Ölkrise sich entfaltende Kulturkrise forderte ein Umdenken im Umgang mit Siedlung und Landschaft. In diesem Kontext entstand die Skulptur. Die von Fischli/Weiss in *Haus* evozierte Architektur irritierte das Kunstpublikum, dauerte es doch eine Generation, bis die Skulptur einen öffentlichen Standort fand.

Der Kunsthistoriker Stanislaus von Moos bezeichnet die lange Vorgeschichte von *Haus* als «ein ungewöhnliches Stück vorweggenommener Stadtforschung»⁴. Anonyme Bauten haben im Architekturdiskurs mit der *Analogen Architektur* zwar seit den 1980er Jahren längst eine Nobilitierung erfahren, aber nicht die Bauten mit dem Aussehen von *Haus*.⁵ Diesen wird oftmals keine architektonische und städtebauliche Qualität zugeschrieben.⁶ Worin könnte also der von Stanislaus von Moos vermutete Beitrag von Fischli/Weiss zur Stadtforschung liegen? Kann eine einzelne Skulptur tatsächlich etwas Substanzielles zur Stadtforschung beitragen?

Ärgernis Agglo

Dieser Frage lässt sich nur mit einem erweiterten Blick auf das Werk der beiden Künstler nachgehen. Beiträge zur Stadtforschung sind auch die Fotoserien *Airports* von 1990 und *Siedlungen, Agglomeration* von 1992, die beide über Gemeinsamkeiten in der Perspektive und Komposition verfügen. Nach Jahreszeiten geordnet, präsentieren die Künstler in *Siedlungen, Agglomeration* Bilder typischer Schweizer Stadtrandsiedlungen. In *Airports* sind es Ansichten von Flugplätzen aus der Perspektive des Gastes. In beiden Arbeiten richten sie den Blick auf künstliche Welten, eingebettet in weiträumige Grün- und Verkehrsanlagen. Es sind uniforme Ansichten; die Anlagen erscheinen aus einem Guss und weisen keine Störungen auf. Die Bilder verkünden

eine Utopie, indem sie Alternativwelten zeigen. «Die Agglomerationsbilder von Peter Fischli und David Weiss sind so gemacht, dass wir solche Dinge verstehen lernen»,⁷ beschreibt der Verleger Patrick Frey in seiner Rede anlässlich der Ausstellungseröffnung 1992 die Wirkung der Bilder und definiert Agglomeration als «das Reich der unendlichen Versuche das unrettbar Hässliche [...] doch irgendwie noch schöner oder doch wenigstens gut zu machen, oder einfach irgendwie zu retten [...]».

Mit dieser pauschalen Einschätzung gab Frey nicht nur die Meinung der Ausstellungsbesuchenden wieder. Die Agglo und mit ihr die typische Agglo-Architektur, wie sie *Haus* beispielhaft verkörpert, haben in kulturell aufgeschlossenen Kreisen einen schweren Stand. Alexander Mitscherlich beobachtete schon 1965 eine «Bimsblock-Tristesse, die sich um jedes einigermaßen stadt-



2 Luzern, Geschäftshaus Konkordia, Foto Theres Büttler (2004).

nahe Dorf legt».⁸ Als Beitrag zur Stadt des 20. Jahrhunderts wird sie nicht anerkannt. Die Neubauten im Aussehen von Haus verkörpert das Fremde, das als Bedrohung wahrgenommen wurde. Der Fokus lag deshalb im letzten Quartal des 20. Jahrhunderts auf dem Bewahren der vorhandenen Qualitäten. «Die gestaltete Stadt kann Heimat werden, die bloss agglomerierte nicht [...]», brachte es Alexander Mitscherlich 1965 auf den Punkt.⁹ Wir unterscheiden bis heute in gute und in schlechte Orte. Doch diese Unterscheidung macht in Zusammenhang mit der Klimakrise kaum mehr Sinn. Der Umgang mit dem Bestand betrifft alle Gebiete – gute oder schlechte – gleichermassen. Bei der Frage der Erhaltung tritt der Aspekt Identität gegenüber jenem des CO₂-Fussabdrucks zurück.

Eine Frage der Herkunft

Um zu erfahren, welchen Stellenwert die Siedlungen und Agglomerationen der Nachkriegszeit hatten, lohnt sich der Blick in die Anfänge des Bundesinventars der Ortsbilder nationaler Bedeutung (ISOS), in dem heute über 1200 Ortsbilder verzeichnet sind. Im Unterschied zu den hier besprochenen künstlerischen Arbeiten von Fischli/Weiss handelt es sich um eine grossanlegte, nach wissenschaftlichen Grundsätzen erfasste Bestandesaufnahme der Schweizer Städte und Dörfer, mit der 1973 begonnen wurde.¹⁰ Alle in der Erstausgabe der Siegfriedkarte¹¹ des späten 19. Jahrhunderts mit mehr als zehn Bauten aufgeführten Siedlungen wurden untersucht und nach einheitlichen Kriterien bewertet. Sie wurden nach Weiler, Dorf, Flecken oder Stadt geordnet und als Ortsbilder von nationaler, regionaler oder lokaler Bedeutung qualifiziert. Die Hälfte der Ortsbilder nationaler Bedeutung sind Dörfer. Die Agglomerationen, sie wurden als *verstädterte Dörfer* erfasst, gingen als «Orte ohne besondere Lagequalitäten»¹² leer aus. Hinter dieser vordergründig sachlichen Begrifflichkeit schwingt eine negative Note mit. Kein Agglo-Ortsbild wurde ins Inventar der nationalen



3 Luzern, Grabenpost, Foto Theres Bütler (2004).

ISOS-Ortsbildbänden wurde dafür der Begriff *Störfaktor* verwendet. Einfamilienhäuser, Wohnblocks, Geschäftshäuser, Lager- und Verkaufsgebäude aber auch Um- und Anbauten: das ganze Bautenarsenal einer Agglo stand den ISOS-Zielen entgegen. Anlagen, Gebäude und Baugruppen wurden als *Störfaktoren* identifiziert, wenn sie dem für das Quartier formulierten Schutzziel entgegenwirken. Mit dieser negativen Qualifikation sollten die wertvollen Ortsbilder von den Bauten mit Herkunft Agglo verschont bleiben.

Herkunft eines Bautyps untersuchen

Im ISOS-Band zum Kanton Zug wird der Begriff *Störfaktor* und dessen Anwendung an ausgewählten Beispielen erläutert.¹³ Im ISOS sind beispielsweise Neubauten als störend ausgewiesen, wenn sie «formale Bestandteile der traditionellen Architektur in oberflächlicher Art übernehmen.» Das äusserliche Anpassen sei oft «nur eine Entschuldigung, um die lokale Bautradition oder die Herkunft eines Bautyps nicht näher untersuchen zu müssen.» Hingegen gilt: «Wenn ein Bau sorgfältig und sensibel auf die bestehende Siedlung und Landschaft reagiert, wird er nicht stören, auch wenn er in neuen Materialien und neuen Bauformen auftritt.»

Das ausgeklügelte System der Ortsbilderfassung leistet bis heute wertvolle Dienste im Umgang mit schützenswerten Ortsbildern. Dennoch darf der Zeitgeist der flächendeckenden Ortsbild-Erfassung nicht unbeachtet bleiben. Die Bewertungen erfolgten aus der Perspektive des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Eine Auseinandersetzung mit den Störfaktoren von damals bietet somit die Chance, den kulturellen Kontext der Entstehung des ISOS zu reflektieren. Für die Praxis bedeutet dies, dass alle im ISOS als Störfaktoren aufgeführten Gebäude eine Neubewertung erfordern, sobald sie baulich verändert werden sollen.¹⁴



4 Luzern, Parkhaus Kesselturm, Foto Theres Bütler (2004).

Ortsbilder aufgenommen, was auf eine allgemeine Unzufriedenheit mit der baulichen Entwicklung in den Agglomerationen zurückzuführen ist.

Im Rückblick ist nachvollziehbar, weshalb nicht nur die Agglo-Ortsbilder, sondern auch ihre Architektur mit dem Inventar abgestraft wurde. In den bis 2000 publizierten

Störende Objekte

Die *störenden* Objekte der Luzerner Innenstadt hat die Luzerner Fotografien Theres Bütler 2004 dokumentiert (Abb. 1–4).¹⁵ Es sind Wohn- und Geschäftshäuser, Parkhäuser und Aufstockungen aus der Nachkriegszeit, denen im ISOS das Prädikat *störend* zugeschrieben wurde. Die Dokumentation umfasst charakteristische Zeitzeugen, die erstaunlicherweise resistent gegenüber den Entwicklungen sind und sich im Stadtbild selbstbewusst behaupten. Sie tragen zu den wohlthuenden und für ein lebendiges Stadtbild unverzichtbaren Kontrasten bei. Der *Störfaktor* hat sich bei einiger dieser Bauten längst verflüchtigt. An ihnen lässt sich unser heutiges Verständnis von Störung überprüfen. Der Umgang mit den störenden Objekten bedarf nicht nur einer kulturellen Aufarbeitung. Die hoch gesteckten Klimaziele

verlangen nach einer vertieften Auseinandersetzung mit dem gesamten Baubestand. Die Kategorie der störenden Objekte, die im ISOS sinnbildlich für das unliebsame Eindringen der Agglo-Baukultur der 1960er und 1970er Jahre in die historische Stadt stehen, so ist auch das Fehlen der Agglo-Ortsbilder im ISOS zu überdenken. Nach Vorbild der ISOS-Methode ist auch ein städtebaulicher Werkzeugkasten für die Ortsbilder der Agglomerationen zu entwickeln.

Mit Recht fordert der Verein Countdown 2030 ein Umdenken auch der Wirkungsmacht der Denkmalpflege. Noch immer gilt für die von der Denkmalpflege als nicht schutzwürdig bezeichneten Gebäude ein behördlicher Abriss-Freipass. Diese Haltung lässt sich erst stoppen, wenn es gelingt, ausserhalb des denkmalpflegerischen Kontextes neue Kriterien für die Bewertung des Baubestands zu gewinnen. Die Auseinandersetzung mit den ISOS-Störfaktoren hilft dabei. Ohne Überwindung der seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts unsere Wahrnehmung bestimmenden Vorbehalte gegenüber den Siedlungen und Agglomerationen, in Fischli/Weiss' Skulptur *Haus* und in den ISOS-Störfaktoren anschaulich dargelegt, lässt sich eine öffentliche Werte-Diskussion kaum führen. Kontraste sind in unseren Städten und Orten zuzulassen. Die Frage des baukulturellen Werts wird angesichts der Klimakrise eine untergeordnete Rolle spielen müssen.

Anmerkungen

Der vorliegende Text, nun leicht redigiert, wurde erstmals in Lila Strauss (Ausgabe #7, Mai 2023, ISSN: 2673-8147) publiziert.

¹ Bundesamt für Kultur: Davos Qualitätssystem für Baukultur – Acht Kriterien für eine hohe Baukultur. Bern 2021.

² https://countdown2030.ch/wp-content/uploads/Petition_DE.pdf

³ Peter Fischli David Weiss: *Haus*. Köln 2019.

⁴ Ebd.

⁵ Der im angelsächsischen Sprachraum verwendete Begriff des urban vernaculars ist mit der im Deutschen verwendeten Bezeichnung Anonyme Architektur kaum vergleichbar. Diese bezieht sich oft auf die 1964 erschienene Publikation *Architecture without Architects* von Bernard Rudofsky (1905-1988), die ein Bauen ohne professionelle Unterstützung meint. Der 2010 von Benedikt Boucsein (*1979) lancierte Begriff der Grauen Architektur, verwendet als Synonym für Nachkriegsarchitektur in Westdeutschland, hat sich im Fachdiskurs noch nicht durchgesetzt.

⁶ Zu erinnern ist hier an Rolf Kellers populäre Streitschrift *Bauen als Umweltzerstörung*, mit der sich der Architekt 1973 gegen die fortschreitende Urbanisierung der Schweiz auflehnte. Oder Fredi M. Murers Film *Grauzone* von 1979, der die Vereinsamung in den Stadtrandquartieren thematisierte.

⁷ Rede des Verlegers Patrick Frey 1992 anlässlich der Vernissage in der Galerie Walcheturm in Zürich. *Airports und Siedlungen, Agglomeration* sind beide in der Edition Patrick Frey erschienen.

⁸ Alexander Mitscherlich: *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt am Main, 1965, S. 13.

⁹ Ebd., S. 15.

¹⁰ Der Auftrag für die Bestandesaufnahme wurde bei der Inventarisierung ab 1973 zeitlich eingegrenzt: Bebauungen wurden bis 1945 und Siedlungen in den Städten bis 1960 bewertet. Seitdem wurde das ISOS-Inventar zweimal überarbeitet, wobei die zweite Revision noch nicht abgeschlossen ist.

¹¹ Das erste amtliche Kartenwerk, das die Schweiz landesweit abdeckt, ist die Topographische Karte der Schweiz 1:100'000 (Dufourkarte). Ihre Erstausgabe wurde zwischen 1845 und 1865 publiziert. In der Siegfriedkarte wird das Terrain mit Höhenlinien dargestellt. Siehe: <https://www.swisstopo.admin.ch/de/wissen-fakten/geschichte-sammlungen/historische-kartenwerke/dufourkarte.html>; eingesehen am 16.4.2023.

¹² So beispielsweise die Qualifikation im ISOS-Inventarblatt zu Kriens, 1981.

¹³ ISOS – Kanton Zug: *Ärgernis Störfaktor. Der Begriff «Störfaktor» und seine Verwendung*. S. 74-84, Bern 2000. in der aktuellen Revision des ISOS (laufend, ab 2018) ist nicht mehr die Rede von Störfaktoren. Viele Bauten der Nachkriegszeit wurden im Zuge der Bearbeitung neu ins ISOS aufgenommen, z.B. Les Avenchets in Genf.

¹⁴ Ein prominentes störendes Objekt in der Stadt Luzern war das Geschäftshaus am Kapellplatz, 1959 von Friedrich E. Hodel erstellt und 2020 durch einen Neubau von Joos und Mathys ersetzt. Der Ersatzneubau, hervorgegangen aus einem Studienauftrag, wurde vom Architekten Andreas Gervasi und Denkmalpfleger Peter Omachen kontrovers diskutiert. Siehe: *Karton – Architektur im Alltag der Zentralschweiz*, Nummer 51, Mai 2021, S. 11-14.

¹⁵ Als erfahrene Denkmalpflege-Fotografin wurde Bütler speziell für diese Aufgabe ausgesucht. Siehe: Gerold Kunz, *Stadt Luzern* (Hsg.): *volksnah, anonym, heimatverbunden – Annäherung an die Kulturregion Luzern*, Quart Verlag, Luzern 2004.

Spreitenbach:

Moderner Städtebau im Alltag

Melchior Fischli, Vanessa Vogler

Vom Bauerndorf zur «halbwüchsigen Stadt»

Die Gemeinde Spreitenbach erlebte in den Jahren der Hochkonjunktur einen selbst für damalige Verhältnisse aufsehenerregenden Bauboom: Eine «halbwüchsige Stadt» war hier vor den Toren Zürichs im aargauischen Teil des Limmattals entstanden, wie eine Reportage in der NZZ von 1974 immer noch mit Erstaunen und natürlich auch mit kritischem Unterton titelte.¹ Grundlage für den Bauboom war die von 1956–1958 erarbeitete Ortsplanung, die eindrücklich zeigt, wie international diskutierte Konzeptionen des modernen Städtebaus in den Alltag populärer Baukultur übersetzt wurden. Wie viele Aargauer Gemeinden besass auch Spreitenbach in der unmittelbaren Nachkriegszeit noch nicht einmal eine Bauordnung. Den Anstoss,



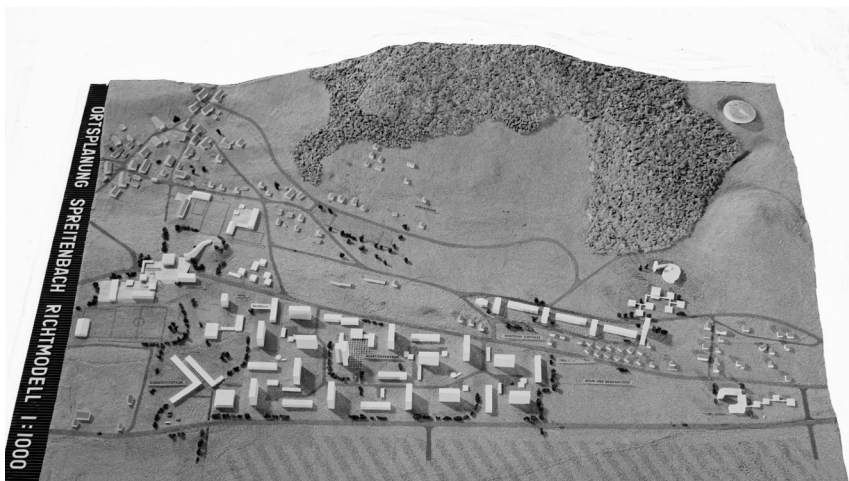
1 Spreitenbach, Hochhausquartier Langacker von Südosten, Foto 1982 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).

eine solche auszuarbeiten, lieferten der ab 1953 einsetzende Bau von Einfamilienhäusern weitab vom alten Dorfkern sowie die 1955 bekanntgewordenen Planungen der SBB für die Anlage eines Rangierbahnhofs auf dem Gemeindegebiet von Spreitenbach und Dietikon. Entscheidenden Einfluss auf die weitere Entwicklung hatte die Kontroverse um ein Hochhaus, mit dessen Bau ein Unternehmerarchitekt namens Mario della Valle 1955 nur wenige Wochen vor Inkrafttreten der ersten Bauordnung begonnen hatte.²

Das Thema des Hochhauses war damit in Spreitenbach gesetzt. Der Auftrag, über eine einfache Bauordnung hinaus eine eigentliche Ortsplanung auszuarbeiten, ging in der Folge aber nicht an den bereits angefragten Architekten Hans Marti, der damals gerade im Begriff war, zu einem frühen Hauptexponenten der schweizerischen Raumplanung zu werden. Stattdessen beschloss

die Gemeindeversammlung, die günstigere Konkurrenzangebote des bis dahin vollkommen unbekannten jungen Bauzeichners Klaus Scheifele zu berücksichtigen. Scheifeles 1958 erstmals vorgelegter «Richtplan» zeigte als Hauptstück ein vom alten Dorf deutlich abgesetztes und von Hochhäusern geprägtes «Neu-Spreitenbach». Das Thema lag gewissermassen in der Luft: Konkretisierungsversuche für die «neue Stadt» hatte es seit der 1955 erschienenen Programmschrift *achtung: die schweiz* von Max Frisch, Lucius Burckhardt und Markus Kutter einige gegeben, und 1958 war eine «Satellitenstadt für Zürich» bei Spreitenbach sogar Aufgabe eines Entwurfsemesters an der ETH (Abb. 2).³ Realisiert wurde von «Neu-Spreitenbach» ein Quartier von Wohnhochhäusern, das man nach dem bisherigen Flurnamen als «Langacker» benannte (Abb. 1). Auf dem daran anschliessenden Areal, das eigentlich für ein umfassendes Gemeinschaftszentrum vorgesehen war, eröffnete hingegen 1970 das erste Shoppingcenter der Schweiz nach amerikanischem Vorbild.⁴

Nachdem Spreitenbach im Zug der Wachstumskritik der 1970er Jahre, in mancher Hinsicht nicht ganz unberechtigt und unerwartet, zur Projektionsfläche für die einsetzende Kritik am Städtebau der Moderne geworden war,⁵ erfährt es aus mittlerweile grösserer Distanz eine differenziertere Betrachtung.⁶ In den Jahren 2020–2021 haben die Schreibenden als Mitarbeiter:innen der Kantonalen Denkmalpflege Aargau die Aktualisierung des Bauinventars für Spreitenbach bearbeitet. Als ausserordentlich aussagekräftiges Zeugnis für den Bauboom wie auch die städtebaulichen Leitbilder der Hochkonjunktur wurde dabei auch das Hochhausquartier «Langacker» neu in das Inventar aufgenommen. Auf diesen Arbeiten fusst der aus einem Tagungsbeitrag hervorgegangene, vorliegende Aufsatz.⁷



4 Richtmodell zur Zonenplanung für «Neu-Spreitenbach», 1958–1959 (Historisches Museum Baden, Q.01.10181B, CC BY-SA 4.0).

Immobilien-gesellschaften rechnen. Um sicherzustellen, dass sich diese bei der Realisierung auch an das Richtprojekt hielten, wurde in der Bauordnung ein damals neuer Mechanismus verankert, der heute allgemein als «Arealbonus» bekannt ist: Wer dem Richtprojekt folgte, wurde mit einer höheren Ausnützungsziffer belohnt.

Kaum war die Ortsplanung 1961 rechtskräftig geworden, setzte in Spreitenbach ein regelrechter Bauboom ein (Abb. 5). Die ersten Baugesuche für Hochhäuser gemäss dem Richtplan datieren noch aus demselben Jahr und folgen sich etliche Jahre lang in dichter Reihe. Um 1965 war bereits etwa die Hälfte der Neubauten erstellt oder in Ausführung begriffen. Wohl nicht zufällig war denn auch Spreitenbach der Austragungsort der «Ersten Schweizerischen Fachmesse für Vorfabrikation im Bausektor» im Oktober 1966, bildete doch das rasant in die Höhe schießende Langäckerquartier einen geradezu idealen Hintergrund.¹⁰

Bei Beginn der Ölpreiskrise und der darauffolgenden Baukrise 1973 war die Bebauung im Wesentlichen fertiggestellt. Sie folgte weitgehend dem von Scheifele entworfenen Richtplan mit den darin bereits präzise vorgesehenen Gebäudesetzungen und Bauhöhen. Bei den jeweiligen Bauherrschaften handelte es sich um mittelgrosse Immobilien-gesellschaften aus der Region. Ähnlich finden sich auch unter den beteiligten Architekten durchwegs regional tätige, in der Architekturgeschichte aber weitgehend unbekannte Namen. Die meisten Hochhäuser wie auch die niedrigeren Wohnblocks wurden dabei als Anlageobjekte mit Mietwohnungen realisiert. Gerade die prominenteren Hochhäuser im Zentrum des Quartiers, wie beispielsweise das Punkthochhaus, gehören allerdings zu den ersten Beispielen für die Realisierung von Stockwerkeigentumswohnungen in der Schweiz, nachdem diese Eigentumsform 1965 überhaupt erst eingeführt worden war (Abb. 6). In der Gestaltung der ausgeführten Bauten manifestiert sich der damalige Vorbildstatus der internationalen Moderne (Abb. 7 und 8). Besonders eindrücklich zeigt sich dies in den vom Dietiker Architekten Georges Künzler realisierten Scheibenhochhäusern «casabella» und «bellavista», die unschwer das Vorbild von Le Corbusiers «unité d'habitation» erkennen lassen.



5 Spreitenbach, Baustellen im Langäckerquartier, 1966 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).

len im Eigentum verschiedener Spreitenbacher Bauern. Diese waren angesichts der Wertsteigerung ihrer Grundstücke natürlich gerne zum Verkauf bereit, doch musste die Ortsplanung deshalb von Anfang an mit einer Neubebauung durch einzelne private

Der Richtplan für das Langäckerquartier sowie das gebaute Resultat zeigen damit exemplarisch die Popularisierung moderner Städtebaukonzeptionen, indem sich typische Charakteristiken einer (spät-)modernen Grosssiedlung mit einem von ganz eigenen Dynamiken geprägten Umfeld verbanden. Gerade diese eigenwillige Mischung dokumentiert aufs deutlichste den städtebaulichen Alltag der Hochkonjunktur.

Anmerkungen

¹ Ursula Rellstab, Spreitenbach, die halbwüchsige Stadt (mit Fotos von Heinz Baumann), in: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), Nr. 517, 14./15.12.1974, S. 73–77.

² Geschichte der Ortsplanung nach der eingehenden Darstellung bei Andreas Steigmeier, Shopping-Boom:



6 Werbung der Park Immobilien AG, Baden für die Eigentumswohnungen im Punkthochhaus Langäckerstrasse 15 (Arch. Max Korner, 1969) Foto 1974 (ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv).



7 Scheibenhochhaus mit Mietwohnungen Bahnhofstrasse 68, Arch. Brian Dubois, 1963–65, Foto 2020 (Melchior Fischli).



8 Scheibenhochhäuser «bellavista», Langäckerstrasse 28 (vorne) und «casabella», Langäckerstrasse 32 (hinten), Arch. Georges Künzler, 1963–1967 (Historisches Museum Baden, Foto Werner Nefflen, Q.01.11991C, CC BY-SA 4.0).

Spreitenbach zwischen 1950 und 2000, in: Andreas Steigmeier, Roman W. Brüsche-weiler, Anton Kottmann, Spreitenbach, Spreitenbach 2000, S. 259–334 (nachfolgend: Steigmeier 2000), S. 264–283. Diese stützt sich insbesondere auf die im vorliegenden Zusammenhang nur noch punktuell gesichteten Protokolle der Zonenplanungskommission im Archiv der Gemeinde Spreitenbach, Sign. C.02.02.3.1.

³ Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter, achtung: die Schweiz, hg. von Markus Ritter, Martin Schmitz, Berlin 2019; vgl. auch Angelus Eisinger, Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970, Zürich 2004, S. 161–166; zu den Studentenarbeiten an der ETH: Projekte zu einer Satellitenstadt Zürichs, in: NZZ, Nr. 2082, 16.7.1958, Bl. 5.

⁴ Vgl. zur Geschichte des Shoppingcenters Spreitenbach Fabian Furter, Patrick Schoeck-Ritschard, Zwischen Konsumtempel und Dorfplatz. Eine Geschichte des Shoppingcenters in der Schweiz, Baden 2014, S. 38–49 sowie einen im Rahmen des Projekts «Zeitgeschichte Aargau» realisierten Film von Fabian Furter: «12. März 1970: Türöffnung zum Paradies. 50 Jahre Shoppingcenter Spreitenbach»: <https://www.zeitgeschichte-aargau.ch/film-und-bild/50-jahre-shoppi-spreitenbach/>, Stand 20.01.2024.

⁵ Prominent erscheint Spreitenbach beispielsweise in den breit wahrgenommenen Anklageschriften gegen Architektur und Städtebau der Moderne Rolf Keller, Bauen als Umweltzerstörung. Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart. Zürich 1973, S. 28–29 u. Walter Baumann, Ohne Halt bis Betonville. Vom Schweizer Bauernhaus zum modernen Wohnsilo. Schweizerisches Jugendschriftenwerk (Hg.), Zürich 1975, Titelseite. Vgl. dazu allg.: Dieter Schnell, Die Architekturkrise der 1970er-Jahre, Baden 2013, S. 46–51, 74, 91–95, Fabian Furter, Testfeld Planung. Raumentwicklung, Städtebau und Architektur, in: Zeitgeschichte Aargau 1950–2000, Baden 2021, S. 56–122 (nachfolgend: Furter 2021), S. 90, 93.

⁶ Zur jüngeren Literatur zu Spreitenbach gehören neben Steigmeier 2000 und Furter 2021 auch Goran Galić, Anna Miller, 8957 Spreitenbach, Zürich 2015; Helene Arnet, Bruno Meier, Urs Tresp, Das Limmattal. Hinschauen statt Durchfahren, Zürich 2022, S. 105–106, 174–176.

⁷ Vgl. Bauinventar des Kantons Aargau, Hochhausquartier Langäcker, Spreitenbach (INV-SPB914), bearbeitet von Melchior Fischli (<https://www.ag.ch/denkmalpflege/suche/detail.aspx?id=137367>, Zugriff 20.1.2024). Der dortigen Darstellung folgen, soweit nicht anders angegeben, auch die weiteren Ausführungen. Eine ausführlichere Darstellung der beiden Verfasser:innen zum Hochhausquartier Langäcker erscheint in der diesjährigen Ausgabe (2024) von Argovia (Jahresschrift der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau).

⁸ Vgl. Hans Marti – Pionier der Raumplanung, hg. von Claude Ruedin, Michael Hanak, Zürich 2008, S. 96–99.

⁹ Vgl. Anne-Catherine Schröter, Raphael Sollberger, Bümpliz-Bethlehem, Baukultur-Erbe Nr. 3, hg. von Berner Heimatschutz, Bern 2023, S. 38–40, 104–115.

¹⁰ Jean-Pierre Protzen, Erste Schweizerische Fachmesse für Vorfabrikation, in: Das Werk: Architektur und Kunst, Bd. 53 (1966), S. 293; vgl. Sarah M. Schlachetzki, Vom Typenhaus zum «Prefab» im grossen Stil. Architekturgeschichtliche Einordnung des Systembaus, in: System & Serie. Systembau in der Schweiz – Gesichte und Erhaltung, hg. von ICOMOS Suisse AG System & Serie, Zürich 2022, S. 9–13, hier S. 11.

Systemimmanente Konflikte

Denkmalpflegerische Herausforderungen im Umgang mit dem jüngeren Kulturerbe

Silke Langenberg

In Ihrem Beitrag, der bereits als Einführung der Publikation «Junge Baudenkmale» 2023 im Jovis Verlag erschienen ist, widmen sich Silke Langenberg und Hans-Rudolf Meier unter dem Titel *Systemimmanente Konflikte* verschiedenen Herausforderungen, denen sich die Institution Denkmalpflege im Umgang mit jüngeren Beständen konfrontiert sieht. Sie diskutieren verschiedene Dilemmata im System Denkmalpflege, die sowohl die Institution selbst betreffen, als auch die Werte junger Baubestände. So geht es einerseits um die Schwierigkeit der Selektion von Schutzobjekten aus einem vergleichsweise grossen Bestand, der angesichts hoher Abrissraten im Bauwesen aktuell fast immer mit dem Inkaufnehmen baulicher Verluste der nicht ausgewählten Objekte einhergeht. Gleichzeitig stellen sie die Frage, ob die Inventarisierung nicht früher

einsetzen muss, da sich die Erneuerungszyklen im Bauwesen beschleunigen und tiefgreifende Sanierungen oftmals bereits erfolgt sind, bevor die Bauten ins Blickfeld der Denkmalpflege rücken. Bezüglich der Bewertung der jungen Bestände steht die Frage nach der Bewertung flexibler Grundkonzepte von (System-)Bauten im Vordergrund, die häufig im Widerspruch zur Erhaltung der Originalsubstanz stehen.

Anmerkungen

Der Vortrag stützte sich auf die Publikation:

Silke Langenberg und Hans-Rudolf Meier. *Systemimmanente Konflikte*, in: *Reallabor Nachkriegsmoderne. Zum Umgang mit jungen Denkmälern der Moderne*, hg. v. Gisbertz, Olaf; Escherich, Mark; Hoyer, Sebastian; Putz, Andreas; Weber, Christiane, Berlin 2023, S. 18–28.

<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783868597950/html?lang=de>



1 Systembau mit leichter Metallfassade am Campus der EPFL (Foto Reinicke/onarchitecture.de)

